إنتاج الأخبار
فى الراديو والتليفزيون

سعيد محمد السيد

كلية الإعلام – جامعة القاهرة

الناشر
عالم الكتب
٣٨ عبد الخالق ثروت . القاهرة

١٩٨٨

إنتاج الأخبار

في الراديو والتليفزيون

إنتاج الأخبار فى الراديو والتليفزيون

المؤلف : الدكتور سعيد محمد السيد

الطبعة الأولى ١٩٨٨م

عالم الكتب - ٣٨ عبد الخالق ثروت - القاهرة

ص . ب . : ٦٦ محمد فريد - ت : ٣٩٢٦٤٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يشعر العاملون فى الحقل الاذاعى بضرورة ملحة أكثر من أى وقت مضى لتطوير النشرات الاخبارية ، بسبب عجز الاذاعة بشقيها عن تحويل الجمهور فى المنطقة العربية عن الاعتماد على الصحافة المطبوعة كمصدر رئيسى للمعلومات . فبالرغم من أن الراديو قد بدأ فى الانتشار فى المنطقة منذ العشرينيات ، والتلفزيون فى الستينيات ، إلا أن أنماط تقديم نشرات الأخبار ظلت جامدة إلى حد بعيد خلال هذه الفترة ، فى الوقت الذى تطورت فيه فى الغرب بشكل مشهود إلى الحد الذى يعتمد فيه أكثر من ستين فى المائة من أفراد الشعب الأمريكى على التلفزيون فى استقاء الأنباء.

ومع ادراكنا أن البيروقراطية التى تتحكم فى العمل الاذاعى تعتبر العائق الأساسى للتحديث ، فإن المسئولية مشتركة بين جميع العاملين . فالشاهد أن نسبة كبيرة منهم قد اعتادت على روتين خاص أو أسلوب "آمن" من خلال الممارسة العملية بحيث أصبح من الصعب تعديله فى غياب الدورات التنشيطية والتعرض للتجارب الناجحة فى هذا المجال . وأهم من هذا وذاك، القدرة على تجاوز الأنماط الجامدة ، وتحمل النتائج المترتبة على ذلك .

وإذا كنا نريد للراديو والتلفزيون أن يقوما بالدور المتوقع منهما فلا بد من التطوير المستمر الذى يستند على أسس علمية ، وليس على الاجتهادات الشخصية . ومن هنا جاءت فكرة هذا الكتاب الذى نرجو أن يكون اسهاما فى عملية التطوير الملحة هذه . فالملاحظ أن المكتبة العربية تعانى نقصا واضحا فى هذا المجال الحيوى بالذات، وقد يرجع ذلك إلى ندرة الكوادر العلمية المتخصصة .

ويهدف هذا العمل إلى تقديم نماذج جديدة تتخطى التفكير النمطى الذى لايزال يسود أساليب العمل الاذاعى حتى اليوم . وفى هذا المجال نود التركيز على مجموعة من الحقائق التى تشكل توجهنا الأساسى فى هذا الكتاب .

١ - ان العمل الاذاعى فى الأساس والجوهر حرفة تقوم على مجموعة من الأسس التى يمكن اكتسابها عن طريق التعليم المنهجى والتدريب المنظم وحدهما . ونحن لانعتقد على الاطلاق فى وجود ما يسمى بالحس الصحفى ، إلا إذا كان المقصود به مجموعة المهارات التى يكتسبها القائم بالاتصال من خلال الممارسة المستمرة ، والقائمة على أسس علمية .

٢ - ومع ذلك ، فإن باب التجويد والابداع متاحان ، وهما يتوقفان على مدى الاستعداد الشخصى لممارسة هذا العمل ، وعلى اتقان المهارات الأساسية . ومن الطبيعى أن قدرات الأشخاص تتفاوت فى هذا المجال .

٣ - ان العمل الاذاعى شكل ومضمون فى نفس الوقت ، فالمضمون الجيد الذى لايقدم بالشكل المناسب يتساوى مع المضمون الضعيف مهما كان الشكل الذى يقدم به .

٤ - يعتمد العمل الاذاعى على استخدام مجموعة من الأجهزة والأدوات . والمعرفة الكاملة لتشغيلها بحيث تعطى أفضل النتائج ، أساسية فى هذا المجال . فليس من المفهوم فى شيء أن نتعامل مع الأجهزة بشكل عشوائى بدون معرفة دقيقة لامكانياتها .

٥ - لكل من الراديو والتلفزيون بدورهما خصائص متفردة ، والاستخدام الأمثل لهذه الإمكانيات من شأنه أن يوصلنا إلى النتائج التى نهدف إليها .

٦ - ان معرفة القائم بالاتصال الواعية لمجموعة القيود التى تتحكم فى عمله ، وإدراكه الكامل لها هى التى تمكنه من تجاوزها والتغلب عليها. فهو عضو فى بيروقراطية خاصة ، ويخضع عمله لمتطلبات انتاج معينة ، وهو يتعامل مع مصادر تهدف أحيانا إلى استغلاله ، وكلها تشكل معوقات لايستهان بها . ومع ذلك ، فإن مجال الحركة مع وجود هذه القيود متسع لأن التزام القائم بالاتصال التزام اجتماعى فى المقام الأول .

٧ - ان كسب ثقة الجمهور يجب أن تكون الهدف الأول للعمل الاخبارى . ولن يتأتى ذلك الا بتقديم خدمة متوازنة فى إطار الفلسفة العامة التى تأخذ بها الدولة .

وإذا كنا قد أخترنا النشرات الاخبارية موضوعا لكتابنا هذا ، فإنه قد تم عن قناعة بأن البرامج الاخبارية تشكل العمود الفقرى للخدمات الاذاعية. والبداية المنطقية لأى عمل من هذا النوع تقتضى التعرض لماهية الخبر ، وعناصر القيمة الاخبارية ، ومصادر الاخبار ، والضرورات التى تفرضها عملية الانتاج الاخبارى المتمثلة فى وضع الخطط الاخبارية . وتشكل هذه الموضوعات معا الفصل الأول من هذا الكتاب .

ويتناول الفصلان الثانى والثالث الأجهزة الصوتية والبصرية التى تستخدم فى انتاج الأخبار الاذاعية . ويعكس تخصيصنا لفصل كامل لأجهزة الصوت أهمية هذا العنصر الذى يشكل الأساس فى برامج الراديو ، ويعادل نفس أهمية الصورة فى برامج التلفزيون . وقد ركزنا بشكل خاص على أنواع الميكروفونات لتوضيح خصائص كل منها فى التقليل من العيوب الصوتية ، كما ركزنا على الخصائص البصرية وخصائص الأداء المرتبطة بها لعدسات الكاميراالتلفزيونية بالاضافة إلى مبادىء تكوين الكادر ، والايديتنج الالكترونى .

أما الفصول التالية فقد عرضت بالتوالى لفورمات الأخبار فى الراديو وتكنيك إجراء الحوار الاذاعى ، ثم فورمات الأخبار فى التلفزيون وتكنيك اعداد الأفلام الأخبارية ، وأخيرا أسلوب الكتابة وشروط اللغة الاذاعية .

ولا ندعى أنه قد تمت تغطية جميع هذه الموضوعات تغطية كاملة ، فكل منها يصلح موضوعا لكتاب مستقل ، ولكننا ركزنا على أهم العناصر حتى لا تغيب النظرة الشاملة فى زحام التفاصيل ، والله من وراء القصد .

د . سعيد محمد السيد

١

الفصل الأول : الخبر ومصادره

ماهية الخبر

لاتختلف نوعية الأخبار التى نطلع عليها اليوم أو نشاهدها بدرجة كبيرة عما كان ينشر فى الماضى ، فالكم الأكبر من مواد وسائل الاتصال الجماهيرى يدور حول الأنشطة الرسمية والمسائل الاقتصادية . ولكن الفرق يتركز فى أن جمهور وسائل الاتصال الحديثة أكثر عددا وأكثر تنوعا عما كان عليه الأمر فى الماضى . وقد استتبع ذلك ضرورة تنويع الأخبار لارضاء القطاع الأكبر من القراء والمستمعين والمشاهدين . كذلك فإن الحياة الاجتماعية أصبحت شديدة التعقيد ، مما يستلزم قيام وسائل الاتصال بوضع الانباء فى اطار مفهوم لرجل الشارع . وقد أدى ذلك كله ، إلى ازدياد صعوبة مهمة رئيس التحرير عما كانت عليه فى الماضى ، لأن واجبه يتطلب تقديم نشرة متوازنة ومفهومة ترضى قطاعات مختلفة من الجمهور . ويعتمد استمرار ونجاح أية وسيلة اعلامية فى المقام الأول على كسب ثقة ورضاء هذا الجمهور ، والا انصرف عنها إلى وسيلة أخرى .

والخلاف القائم حتى اليوم حول مفهوم الخبر ، مثير للدهشة ، ولا يعطيه الكثيرون مع ذلك القدر الكافى من الأهتمام . فالأمر يبدو هينا فى الظاهر كما لو كان لايستحق مجرد المناقشة ، ولكنه فى واقع الأمر اختلاف ايديولوجى بالدرجة الأولى ، فالقول بأن الأخبار نسبية News is Relative قول صحيح إلى حد بعيد .

تذكر اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام المعروفة بلجنة ماكبرايد - وقد كان من بين المهام الموكلة لها وضع تعريف لماهية الخبر - أن الأنباء التى يتم نشرها تعكس واقع وقيم المجتمع الذى تنشر فيه [١] . بمعنى ان النظام السياسى والاجتماعى والثقافى يلعب دورا كبيرا فى تقرير الأنباء التى تنشر أولا تنشر وطريقة تحريرها وعرضها .

- يتركز الخلاف حول مفهومين رئيسيين للخبر . فترى دول الغرب الصناعى أن هناك طريقة واحدة ثابتة لصنع النبأ وهى نقل الظاهرة أو الحدث الذى يثير الاهتمام والذى يكون ذا طبيعة غير مألوفة ، بطريقة شاملة وصادقة وموضوعية . بينما ترى دول الشرق أن لكل مجتمع احتياجات مختلفة للأنباء وطريقة تناولها وأن القيمة التى تعطى لنوعيات الأنباء تختلف من مجتمع لأخر ، وأنه ينبغى بالتالى توسيع مفهوم النبأ بحيث لايشمل نقل حدث واحد ، بل نقل عملية كلية تتضمن مجموعة الأحداث المكونة لها . فالجوع مثلا يعتبر عملية فى حين يعتبر الاضراب عن الطعام حدثا ، ويعتبر حدوث فيضان فى دولة ما حدثا ، فى حين تعتبر معركة الإنسان لمقاومة آثار الفيضان عملية . وعلى ذلك ينبغى على وسائل الاعلام أن تركز على وصف العملية الكلية بحيث تتساوى القيمة الأخبارية للأحداث الطيبة مع القيمة الأخبارية للأحداث السيئة [٢] .

- وحتى لاندخل فى متاهات الخلافات الأيديولوجية ، يكفى أن نذكر أن معظم رجال الأخبار فى الغرب يوافقون على مفهوم الخبر الذى تبلور مع تطور الصحافة الشعبية كما قدمه شارلز دانا ، وهو الذى رأس تحرير النيويورك صن من ١٨٦٩ إلى ١٨٩٧. بقضى هذا التعريف بأن الخبر هو أى شيء .يهم الجزء الأكبر من جمهور المجتمع المحلى Community ، ولم يسبق له أن علم به . على أن هذا التعريف يثير عدة مشاكل . فالعديد من الدراسات تشير إلى أن وسائل الاعلام تشترك بدرجة كبيرة

---

(١) Mac Bride , S . et al . "Many Voices - One World : Communication and Society - Today and Tomorrow ." Report by the ICSCP, London : Kogan, 1983, p . 158.

(٢) Aggarwala, N . "Press Freedom : A Third World Veiw." Exchange, Vol . XIII, No. 3, Winter 1978, PP . 10-19.

فى تحديد الأولويات للجمهور ، فيما يعرف بدراسات الـ Agenda Setting . وهى تعنى باختصار شديد ، أن ما ينشر فى وسائل الاتصال يصبح محور أحاديث الناس . وبالتالى فإن هذه الوسائل هى التى تحدد اهتمامات الجمهور أو توجهها وليس العكس . بل وتذهب بعض الأبحاث إلى ماهو أبعد من ذلك ، فتذكر أن وسائل الاتصال تسهم بدرجة كبيرة فى تحديد رؤية الناس إلى الواقع أو إلى الحياة . ويتم ذلك بطبيعة الحال بشكل غير مباشر عن طريق المواقف التى تتخذها وسائل الاتصال من مختلف القضايا ، أو تلك المفاهيم التى تتبناها فى معالجتها لمختلف الموضوعات .

– على أى حال ، فإن معظم التعريفات الخاصة بالخبر تركز بشكل خاص على احتياجات الجمهور باعتباره مستهلك الرسائل التى تقدمها له وسائل الاعلام ، وان اقباله على احدها علامة نجاح واعراضه عنها دليل فشل . ولكن المشكلة تتمثل مرة أخرى فى أن معرفة القائمين بالاتصال بهذا الجمهور الذين يتوجهون إليه قليلة إلى حد يثير الدهشة كما تشير أبحاث عديدة (٣).

– وتركز وسائل الاعلام الغربية على ضرورة أن يعرف الجمهور بسرعة وأولا بأول ما يقوم به المسئولون من إجراءات حتى يمكنه اتخاذ موقف من القرارات التى تمس حياته . وتعتقد وسائل الاعلام هذه أنها بعملها تقوم بتدعيم أسس ما يسمى بالديمقراطية الغربية . ورجال السياسة فى الغرب بدورهم كثيرا ما يستغلون هذا الموقف، بتسريب بعض الأنباء عن مشروعات قرارات تجاه موضوعات معينة ، فإذا لقيت معارضة سارعوا بالاعلان عن عدم صحة هذه الأنباء ، ويطلق على هذه العملية بالونات الاختبار Trial Baloons .

وعلى الناحية المضادة ، فإن مفهوم الخبر فى المعسكر الشرقى على النقيض تماما. فالخبر عندهم هو ما يخدم مصالح الطبقة العاملة ويؤدى إلى تدعيم المكاسب الاشتراكية . أما فيما عدا ذلك فلا يشكل أى أهمية . وتنعكس الفلسفة السياسية لهذه البلدان على أسلوب وسائل الاعلام الذى يتسم بالتحيز الواضح والتركيز على النواحى الايجابية ، بمعنى اظهار النظام فى غير صورته الحقيقة . وهناك بعض الأحداث التى لم تنشر إلا بعد وقوعها بشهور ، لأنها لم تشكل وقتها فى رأى

(٣) Tunstall, Jeremy. "Journalists at Work." London: Constable, 1971.

المسئولين مغزى خاص .

أما الدول النامية ، فإن موقفها يقع فى الوسط من النقيضين ، فالرأى الغالب أن الخبر هو مجموع الأحداث التى تؤثر على حياة أفراد الجمهور أو تلك التى لها مدلول اجتماعى . فافتتاح مصنع جديد فى قرية نائية له مدلول أكثر من حادث فردى شاذ مهما بلغت درجة شذوذه . ويعنى هذا التعريف رفض لأسلوب الاعلام الغربى فى التركيز على ما هو غير مألوف ، أى النواحى السلبية التى ترضى غريزة خاصة عند جمهور وسائل الاعلام .

وجدير بالذكر أن موقف الدول النامية هذا قد جاء كرد فعل لما تقوم وسائل الاعلام الغربية بنشره من صور سلبية عن هذه الدول ، مما أدى إلى تثبيت ودعم الفكرة الثابتة لدى الجمهور الغربى عن العالم الثالث . وهى فكرة فى مجموعها لاتعبر عن حقيقة المجهودات التى تقوم بها للحاق بركب التطور ورفع مستوى المعيشة . على أن الدافع الرئيسى لشكوى دول العالم الثالث يرجع إلى متطلبات التنمية بها . فهى ترى أن المعلومات التى يجب أن تنشر فى صحفها هى التى لاتصرف المواطنين عن أهدافهم القومية ، والتى تشجع المساهمة فى خطط التنمية والتى لاتتعارض مع المعايير الثقافية والاخلاقية المحلية .

وقد أدى عدم الاتفاق على تعريف محدد للخبر ، بالبعض إلى وضع تعريفات على شكل أمثلة مبسطة . فيقول ليستر ماركل

- أن نقول أن الكرملين شن حملة سلام فهذا نبأ .
- أن نقول لماذا شن الكرملين حملة سلام فى هذا الوقت بالذات ، فهذا تحليل .
- أن نقول أنه ينبغى على الحكومة الأمريكية أن تؤيد وتدعم حملة السلام التى شنها الاتحاد السوفيتى فهذا تعليق (٤) .

والواقع أن أى خبر من الأخبار يضم هذه العناصر مجتمعة ، فلا يوجد أى خبر يخلو من التحليل والتعليق فى نفس الوقت . وأعلم مقدما وأنا أخط هذه الكلمات أنها ستثير اعتراض الكثيرين . ولكن الواقع يثبت ما يلى :

(٤) نقلا عن ابراهيم وهبى ، " الخبر الاذاعى " ، القاهرة : دار الفكر العربى ١٩٨٢ ، ص ٦٨ .

١ - لايقتصر أى خبر على الاجابة على الأسئلة الخمسة أو الستة المعروفة متى ، ومن ، وأين ، وغيرها التى مل طلاب الاعلام من سماعها وترديدها . فلكى يكون الخبر مفهوما ، أو لمجرد أن يلقى وقعا لدى الجمهور فهناك نوعا من التحليل العارض ، وهو قد يشرح الأسباب التى أدت إلى وقوع هذا الحدث وقد يضيف اليها النتائج المترتبة عليه . وقد يقتصر الأمر على جملة واحدة تأتى بطريقة عرضية فى ثنايا تقديم عناصر الخبر . وعلى أى حال ، فإن الاجابة على "كيف" وقع الحدث تتضمن تحليلا سواء أردنا أم لم نرد .

٢ - لايعنى التعليق صياغة عبارات واضحة تعبر عن موقف أو وجهة نظر فإن طريقة تناول الخبر وتقديمه ، والأسلوب واختيار الكلمات نفسها كلها تتضمن وجهة نظر محددة . فعندما نستخدم كلمة "فدائيون" ، ويطلق عليهم هم أنفسهم من على الطرف الآخر " الأرهابيين" فهذا تعليق سواء أردنا أو لم نرد .

وبصفة عامة عندما ينقل لك أى فرد روايته لواقعة ، فهو ينقلها كما رآها أو سمعها ، ولا يشترط بالضرورة أن يكون ذلك ما حدث فى الواقع بالضبط . والدليل على ذلك ، انه إذا حضر عشرة أشخاص احدى الوقائع ، وطلبت من كل واحد منهم تقديم تقرير بما رآه ، فسوف تحصل على عشر روايات مختلفة . وتفسير ذلك يرجع إلى ان القيم والاتجاهات الشخصية تؤثر على ادراكنا ورؤيتنا للأحداث حتى لو كنا على وعى كامل بهذا وحاولنا " تحييد " أنفسنا . فالحدث هو ما ينقل الينا من خلال أعين وآذان الصحفيين ، وهذه ليست آلات تصوير وتسجيل صماء .

وقد يتساءل البعض ، ما هو الحال بالنسبة للخبر الاذاعى حيث يتم نقل الصوت والصورة مباشرة . واجابتنا تتلخص فى أن الذين يقومون بتشغيل هذه الأجهزة بشر لهم تحيزاتهم الشخصية . فعندما تختار زواية معينة للكاميرا ، أو عدسة معينة ، فأنت لاتراعى فقط النواحى الفنية والجمالية ولكنك تعبر عن موقف . ويظهر ذلك بوضوح أكبر خلال عملية الايديتنج أى عملية اختبار اللقطات التى ستذاع ، وتسلسلها وطريقة الربط بينها .

وليس فيما نقوله تشكيك فى أمانة القائم بالاتصال ، ولكن هذه العملية تتم بدون ادراك منه ، وقد أشرنا أن الوعى بالتحيز الشخصى يمكن أن يقلل من أثره ولكنه

لايلغيه بالكامل . يقول دياز بوردنيف Diaz - Bordenave ، وهو من أبرز الباحثين فى حقل الاعلام فى أمريكا اللاتينية :

(نحن مناورون Manipulators . ولا يمكن أن نكون غير ذلك . أكرر مرة أخرى نحن مناورون . نحن عملاء وصناع للتأثير . حينما نقوم بعملية الاتصال ، فاننا نريد من جمهورنا ان يفهم أن بعض التفسيرات التى نقدمها صحيحة كما نراها نحن ، وأن ما عداها غير صحيح . نحن نتصل لنناور . نحن نتصل لنقوم بالتغيير . ان الذى يقول أنه لايقصد المناورة أو الاقناع ، أو احداث تعديل لدى الجمهور ، اما أنه يحاول اخفاء قصده الحقيقى ، أو أن يظهر عدم وعيه بطبيعة العملية الاتصالية)[٥].

هناك إذا من يحاول تعريف الخبر بتقديم الأمثلة التى تعبر عن طبيعة الخبر بحيث يتم تمييزه عن التحليل والتعليق . والواقع أن هذا غير كاف فى حد ذاته ، لأن المدلول الاجتماعى للخبر ، أى تأثيره على حياة الفرد والجماعة ، هو الذى يضفى على الخبر معنى ، ويجعله واقعا متحركا وملموسا . غير أن البعض يرى أنه من الأفضل تعريف الخبر بتحديد عناصر القيمة الاخبارية ، تجنبا للنواحى الخلافية .

القيم الاخبارية :

نعنى بالقيمة الأخبارية تلك العناصر التى إذا توفرت فى أحد الاخبار كلما زادت فرصته فى النشر أو الاذاعة . ومن الواضح أن وسائل الاعلام تركز على نوعية خاصة من الأخبار ، وهى الأخبار الحديثة Soft News ، أى تلك الأخبار التى يتحقق فيها عنصر الجدة أو الحداثة ، أو تلك التى تشكل ما اصطلح على تسميته *بالسبق الصحفى* .

يرى ابراهيم وهبى أن الخبر بالنسبة للراديو والتلفزيون هو تاريخ اللحظة المقبلة، إذ أن ما وقع بالأمس يمكن أن يكون خبرا بالنسبة للصحيفة ، ولكنه بالنسبة للاذاعة

---

(٥) Diaz - Bordenave, J . "Communication of Agricultural Innovations in Lation America ." Communication Research, 3 : 2, April, 1976.

يخرج عن نطاق الأخبار عادة وينزلق فى مصاف التاريخ الحديث . " وأما ما يقع الآن توا فهو يشكل نبأ من أنباء الاذاعة ، وبعد لحظات من وقوعه قد تعتبره الاذاعة تاريخا ونقول (قد) لأنه قديظل نبأ طول اليوم ، ولكن من المؤكد أن هذا النبأ سيكون غدا بالنسبة للاذاعة مجرد تاريخ ، ولهذا يكون الخبر الاذاعى هو تسجيل لما سيعتبر غدا تارخيا ." (٦) .

تشير هذه العبارات إلى أن طبع الصحيفة يبدأ فى الليلة السابقة لصدروها مما يحتم اعداد موادها قبلها بعدة ساعات . ومن الصحيح أنه يمكن ايراد الأخبار المتأخرة فى الطبعة الثالثة أو الرابعة ، إذا كانت الصحيفة تصدر عدة طبعات ، ولكن قدرة الراديو بشكل خاص فى نقل آخر التطورات لاتعادلها أية وسيلة اتصال أخرى . فمعظم الخدمات الاذاعية العامة تعمل فى المتوسط ثمانى عشرة ساعة ، وبعضها يعمل بشكل متواصل على مدار الليل والنهار . وهناك ملخص اخبارى يذاع فى العادة كل ساعة بالاضافة إلى النشرات الرئيسية ، مما يسمح باذاعة أى نبأ خلال فترة وجيزة من وقوعه. ويمكن بطبيعة الحال قطع الاذاعة فى الأحوال غير العادية ، لبث الخبر على الفور بدون انتظار لموعد الموجز أو النشرة . ولهذا فاننا نلاحظ أنه خلال الأزمات والحروب وما يشابهها فإن معظم أفراد الجمهور يلجأون إلى الراديو لمتابعة تطورات الأحداث .

أما التلفزيون فيذيع فى المتوسط ست ساعات يوميا فى الفترة المسائية وهو بالرغم من ذلك متفوق عن الصحافة المطبوعة ، لأنه يذيع أخبار نفس اليوم ، وليس أخبار اليوم السابق . وهو بطبيعة الحال يتفوق من ناحية عنصر الحركة التى يمكن أبرازها من خلال الشاشة الصغيرة .

تجتهد وسائل الاعلام على مسايرة الأحداث أولا بأول لسبب هام للغاية ربما لايلتفت إليه الكثيرون . وهو يتلخص فى الأساس فى اعطاء الجمهورالاحساس بالمشاركة Participation . فالمشاهد أن الأفراد فى المجتمعات الحديثة يعيشون فى عزلة شديدة الوقع خاصة فى ضوء تفكك العلاقات الأسرية فى المراكز الحضرية . ولذلك تؤدى وسائل الاعلام وظيفة حيوية للأفراد بمراقبة البيئة المحيطة ، وللمجتمعات عن طريق تزويد النظام الاجتماعى بالمعلومات اللازمة له . وإذا كان الأفراد يتصفون

(٦) ابراهيم وهبى ، المصدر السابق ، ص ٧ .

بالسلبية الشديدة فى مجتمعاتنا المعاصرة بسبب هذه العزلة ، فإن اطلاعهم على أحداث تطورات الأنباء ، أى معرفتهم بما يدور فى العالم ، من شأنه اعطائهم هذا الاحساس الكاذب بالمشاركة . بمعنى أنهم ليسوا فقط جزء من هذه الأحداث ، ولكنهم يشاركون فى صنعها . هذه الحاجة النفسية هى التى تفسر جزئيا كيف أن وسائل الاعلام أصبحت جزءا هاما من حياة الأفراد .

على أية حال ، فإن الخبر مهما كانت أهميته ، ومهما كانت هوية الأشخاص الذى يتناولهم ، فإن أهميته تقل مع مرور الوقت . ولذلك تحرص وسائل الاعلام المطبوعة على استخدام صيغة المضارع فى صياغتها للأنباء . ولا يلتفت معظم الناس إلى تاريخ اليوم السابق الذى يبدأ به الخبر . لأننا فى العادة نجهل تاريخ اليوم على وجه الدقة ، فالفارق بين السابع والثامن من الشهر لايشكل أهمية خاصة لمعظم الأفراد . والوقع أن تكرار كلمة " اليوم " فى الصحافة المطبوعة أمز يدل على استهانة واضحة بعقلية الجمهور .

يقول اندريه جيد الكاتب الفرنسى المبدع فى تعريفه للصحافة بأنها تشكل كل ما سيكون أقل اثارة للأهتمام غدا عما هو عليه اليوم . وقد يكون محقا فى ذلك لأن التنافس بين وسائل الاعلام فى الحصول على أحدث الأنباء والأنفراد بها ، تنافس شديد الضراوة . وقد استطاعت محطات الراديو أن تقف على قدميها مرة أخرى ، بعد أن كان التلفزيون قد سحب من تحتها البساط بأن توصلت إلى فورمات جديدة . فالمحطات التى لاتذيع سوى أخبار على مدى الأربع والعشرين ساعة All day all news تلقى رواجا لم تلقه فى أوج عصر الراديو الذهبى .

كان عنصر الجدة ، أو الحداثة ، هو أول عناصر القيمة الأخبارية التى تتفق حولها معظم كتب الاعلام ، بل وتعطيها الأولوية المطلقة باعتبار ان الأخبار سلعة سريعة التلف كما أشرنا . وهناك عدد آخر من عناصر القيمة الأخبارية نجملها فيما يلى:-

١ - ***التأثير*** Impact : ويعني أنه كلما أهتمت قطاعات كبيرة من الجمهور بمضمون الخبر ، كلما كانت فرصته فى النشر أكبر . فالخبر عن زيادة أسعار سلعة أساسية يهم بالتأكيد قطاعات أكبر من زيادة الضرائب على الدخول الكبيرة . وكذلك

فإن الخبر الذى يؤثر على سكان منطقة جغرافية ، قد لايهم قاطنى المناطق الأخرى . ويعنى التأثير بشكل خاص أن معرفة الجمهور بخبر معين يجعل الأمر مختلفا لهم عما لو لم يعلموا به .

وتأتى أهمية تفسير النتائج المترتبة على حدث ما من أن آثار هذا الحدث قد لاتظهر بشكل مباشر ، أو أن الفرد العادى قد لايدرك خطورة عواقبها . فالزيادة الطفيفة فى سعر أحدى العملات الرئيسية ، تعنى المزيد من الأعباء على الدول المستدينة ، وقد تعنى اضافة ضرائب جديدة أو زيادة أخرى فى الأسعار ، وكلها تنعكس على الفرد العادى . أما نشر الخبر مجردا فإنه لايعنى شيئا فى حد ذاته فى أحوال كثيرة .

٢ - ***الشهرة*** Prominence : وهذه قد تعنى شخصية معروفة أو مؤسسة مفتوحة على الجمهور ، وقد تعنى أيضا دولة ذات وزن خاص . وهناك قول مأثور فى هذا المجال بأن الأسماء تصنع الأخبار ، وهذا حقيقى من ناحية أن أقبال الجمهور على الأخبار التى تتناول المشاهير من الأفراد أمر منطقى ، لأن أحلام الفرد العادى تتركز فى الوصول إلى المكانة والشهرة التى يتمتع بها هؤلاء . ففضوله لمعرفة حركاتهم وسكناتهم ، فضول لايشبع ولا يقف عن حد . والهالة Glamor التى تحيط بالمشاهير وخصوصا فى مجالات معينة كالفنون تجذب الجمهور كما يجذب الضوء الفراش تماما .

أما شهرة المؤسسات والدول فيرجع تأثيرها إلى ما قد يكون لهذه الجهات فى ذهن الجمهور من وزن سياسى واقتصادى أو غيره قد يتوافق أو لايتوافق مع الحقيقة . وقد تكون المسألة فى أحيان كثيرة مجرد انبهار مشابه للذى تحدثه حياة وتصرفات الأفراد المشاهير .

وهناك مثال شائع فى الكتب الدراسية الأمريكية مؤداه انه عندما يقوم مدير بنك باختلاس مائة دولار ، فهذا خبر هام ، وأما إذا اختلس موظف بسيط مائة ألف ، فهذا أمر عادى . ولا نستطيع أن نوافق على مثل هذا الاسراف فى التركيز على موقع الأفراد أو مكانتهم كعنصر من عناصر القيمة الاخبارية . فشهرة الفرد وحدها ليست كافية ، فيجب أن نسأل أنفسنا هل تستوجب أفعال أو أقوال هذا الفرد الأهتمام بسبب أهليته أو لمجرد سمعته ؟ فالملاحظ أنه عندما يصل فرد من الأفراد إلى درجة معينة

من الشهرة فإن وسائل الاعلام تجعل من كل كلمة مأثورة وكل تحرك يقوم به عبقرية نادرة . ويتمثل هذا فى كثير من البرامج الاذاعية بشكل خاص ، وأكثرها مدعاة للسخرية عندما يطلب من فنان التعبير عن رأيه فى مشكلة دولية معقدة أو ظاهرة اجتماعية تختلف حولها الآراء .

٣ - ***القرب*** Proximity : وليس المقصود به القرب الجغرافى فقط ولكنه يمتد إلى القرب السيكولوجى أو العاطفى . فالمعروف أن الأفراد يهتمون بالدائرة المباشرة المحيطة بهم ، وكلما بعدت هذه الدائرة كلما قل الأهتمام بها . فبالتأكيد سيثير ذعرك حادث السرقة الذى وقع فى الشقة الملاصقة لك ، وستثير اهتمامك السرقة التى وقعت فى نفس الشارع الذى تسكن به ، وقد تلفت نظرك إذا كانت وقعت فى منطقة أخرى من نفس الحى الذى تقيم به . أما إذا وقعت فى مدينة أخرى ، فالأغلب أنك لن تعيرها أى أهتمام .

ولهذا نجد أن نشرات الأخبار تبدأ باستمرار بالأخبار المحلية قبل الخارجية ، وهى طريقة جيدة للاستحواذ على انتباه الجمهور ، على ان تتوافر فيها شروط أخرى سنتناولها فى حينها . هذا القرب الجغرافى يمكن أن نطبقه على مستويات متعددة فسكان المنطقة العربية سيهتمون بالضرورة بأخبار المنطقة قبل المناطق الأخرى ، وسكان افريقيا بأخبار القارة قبل القارات الأخرى ، إلى أخره .

أما القرب العاطفى فلا يتعلق بمنطقة دون غيرها . فنحن كمسلمين يهمنا بالتأكيد المعاناة التى يلقاها اخواننا فى الدين فى جبال أفغانستان أو احراش الفلبين ، بالرغم من بعد الشقة بيننا وبينهم . والقرب العاطفى بدوره يمكن تطبيقه على مستويات مختلفة كما هو الحال بالنسبة للقرب الجغرافى .

وقد تتغلب عوامل أخرى على عنصر القرب الجغرافى أو العاطفى ، ونعنى بذلك خاصة الروابط الاقتصادية . فزيادة اسعار النفط فى بورصات العالم البعيدة سوف تستأثر بالتأكيد على انتباه أبناء الدول المنتجة للبترول ، بالرغم من بعد المسافة وانتفاء العلاقات العاطفية .

٤ - ***الصراع*** Conflict : أى حوادث تتضمن صراعا بين أشخاص أو مؤسسات أو دول . وقد يكون صراعا ماديا ، ولكن الأكثر احتمالا أن يكون اختلافا

بين الآراء . والتاريخ الإنسانى عبارة عن صراع مستمر ان لم يكن بين أفراد أو دول ، فهو صراع مع الطبيعة ، أو صراع بين الخير والشر. والواقع أن معظم الأنباء تحمل فى طياتها صراعا غير منظور . فعندما تصدر وزارة الاسكان فى احدى الدول التى تعانى من مشكلة السكن ، قرارا ببناء عدد من الوحدات السكنية فهو نتيجة لضغوط الأفراد الذى يعانون من هذه المشكلة ، فى الوقت الذى تحتاج فيه الدولة إلى توجيه مواردها لعلاج مشاكل اقتصادية أكثر الحاحا.

والحروب نفسها نتيجة تراكم صراع اقتصادى أو أيديولوجى بين الدول . وينطبق نفس الأمر على جميع المسائل إذا فكرنا فيها من هذا المنظور . على أن وسائل الاعلام تميل إلى التركيز على العناصر الظاهرة فقط من هذا الصراع أو الأشكال المباشرة له فى غياب أى تحليل للظروف البنائية السابقة للحدث. ويعنى ذلك ، تقديم الأحداث كما لو كانت نتيجة أفعال أفراد ، وليست محصلة للصراع الاجتماعى .

وتفضل نشرات التلفزيون نتيجة لاهتمامها بالسمات البصرية للوسيلة ، ما يسمى بمشاهد الحركة Action Scenes التى تؤدى بالضرورة إلى تركيز الاهتمام على الشكل المباشر للحدث وتجاهل ما يعنيه والنتائج المترتبة عليه . ويذكر أحد الرؤساء السابقين لشبكة التلفزيون الأمريكية (CBS) أن التلفزيون وسيلة درامية Television is Drama وأن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء أيضا ، فنشرات الأخبار بدورها دراما . والواقع أن هذا التأكيد المستمر على الصراع قد يكون له تأثيرات ضارة للغاية من ناحية خلق التوتر المستمر فى نفوس المشاهدين والاحساس بعدم الأمان ، وابراز الاختلاف دون التوافق . وهذه نفس أحاسيس الكثيرين الذين أقاموا فترة فى الولايات المتحدة وتابعوا برامج التلفزيون فيها . وتعالج نشرات التلفزيون هذه الانطباعات بشكل قد يكون مبتذلا عندما تقوم بتخصيص الفقرة الأخيرة من النشرة لحدث طريف ليعيد البسمة لوجوه المشاهدين .

الهام فى ذلك كله ، أنه كلما كان الصراع ظاهرا فى أى حدث من الأحداث كلما زادت فرصته فى النشر ، أى كلما زادت قيمته الاخبارية . ولذلك تجد أخبار المظاهرات والاضطرابات والحروب مجالا خصبا فى وسائل الاعلام .

٥ - *الحالية* Currency : وهى تختلف عن الجدة إذ تتعلق بالأحداث التى تكون مجرى حديث الناس . وقد تكون وسائل الاعلام نفسها هى التى أثارت موضوعا ما وأبرزته حتى يكسب صفة الحالية . ويحدث ذلك عندما ترى احدى هذه الوسائل أن وجها من أوجه الحياة الاجتماعية يستحق تغطية خاصة . فتقوم بتعيين أحد المحررين أو مجموعة منهم لتغطية هذا الجانب ، ثم يتحول الأمر إلى حملة اعلامية تجذب بقية وسائل الاتصال للمشاركة فيها طالما أصبح الموضوع محل اهتمام الناس . وهناك لبعض نوعيات الأحداث قوة دفع ذاتية تجعلها محور أهتمام الجمهور لفترة من الوقت ، بمعنى أنها تولد أنباء تلقائيا لاكتسابها صفة الحالية . ويطلق على هذه الظاهرة Steamroller Effect .

والأمثلة لهذه النوعية من الأحداث متعددة سواء فى الداخل أو الخارج وهناك حالتان معروفتان بصفة خاصة للمواطن العربى ، أولهما قضية أوراق البنتاجون ، والثانية فضيحة ووترجيت ، وكلاهما وقع فى الولايات المتحدة . والحالة الثانية هى التى أدت إلى استقالة الرئيس الأمريكى نيكسون كما هو معروف . وهى تتعلق بتجسس الحزب الجمهورى على الحزب الديمقراطى وقيامه ببث أدوات تصنت فى مقر اجتماعات للحزب الأخير التى عقدت فى فندق ووترجيت . وقد أنكر نيكسون معرفته بهذا الأمر ، ثم لما اتضح كذبه اضطر للاستقالة من منصبه .

المهم فى هذه الحالة أن تجسس الحزبين الأمريكيين كل على الآخر مسألة معروفة تماما لكل العاملين بوسائل الاعلام ،ولكن تصعيد الحملة بهذا الشكل الذى حدث والتطورات التى نتجت عنها مثال للحالات التى تقوم وسائل الاتصال فيها باثارة موضوع يصبح محل اهتمام الجمهور ثم يتحول إلى شبه حملة صحيفة تنتج تلقائيا سيلا من الأخبار التى تتصف بالحالية .

والمثال الذى عايشناه فى المنطقة العربية منذ وقت قريب هو موضوع انتشار المخدرات . وهو موضوع مفتعل إلى حد ما لأن المشكلة قائمة فى بعض البلدان وان لم يكن بالشكل الذى صورته لنا وسائل الاعلام بالتأكيد . اتخذت هذه المشكلة شكل حملة اعلامية على كافة المستويات وأصبحت مشكلة الادمان هى الغول المخيف الذى يهدد أمن وسلامة المنطقة . وأنتج سيلا من الأفلام والمسلسلات والبرامج التى تتناول

قضية الساعة هذه ، ثم خمد الموضوع فجأة كأن شيئا لم يكن . هذا الموضوع أثارته فى الأصل وسائل الاعلام واكتسب صفة الحالية بمعنى أنه أصبح مثار الاهتمام ، وصار كل ما يتعلق به خبرا يجد طريقه للنشر .

٦ - ***الغرابة*** The Bizarre : أى تلك الأحداث التى تخرج عن المألوف أو عن نطاق الخبرة اليومية للأفراد . ولا يمكن تفسير شهية وسائل الاتصال لهذه النوعية من الأنباء إلا بأنها استجابة لدافع سيكولوجى لدى الكثيرين من الناس . ويمكن وصفه بأنه نوع من الملل والرغبة فى الأثارة الناتجة عن ركود وتكرار المشاهد والأحداث اليومية . وقد وصف أرسطو هذه الحالة بأنها تفريج عن الانفعالات والرغبات الدنيا المكبوته لدى الأفراد Catherisis Theory ، وان أوعز إلى المسرح الفضل فى تنقية نفوس المشاهدين.

والمسألة اعقد من هذا بكثير ، ولكن الذى يهمنا فى هذا المجال أن وسائل الأعلام أغرقت فى هذا الاتجاه بحيث أصبحت موضعا للانتقاء الشديد . ولعلنا نذكر هذا التعريف السخيف للخبر بأنه إذا عض كلب شخصا فليس هذا بخبر ، ولكن عندما يقوم رجل بعض كلب ، فنحن أمام خبر ، وهو اغراق فى السخف لأن وسائل الاتصال لو اقتصرت على ذلك لكان من باب أولى اغلاقها بالشمع الأحمر .

وقد أردنا الغرابة كعنصر من عناصر القيمة الاخبارية بالرغم من انه موضع خلاف وخاصة فى بلدان العالم الثالث التى ترى أن الخبر يجب ان يقتصر على النواحى الايجابية وحدها باعتبار أن وسائل الاعلام أدوات هامة للتنمية . ولكننا لايجب مع ذلك أن نهمل الاحتياجات السيكولوجية للأفراد وقد أشرنا اليها ، ولكن فى حدود معينة بدون اسفاف وبدون افراط أيضا .

*****

يتركز اجماع المحترفين حول ثلاثة عناصر للقيمة الاخبارية هى الحداثة والصراع والشهرة ، باعتبارها أهم العناصر . ويشير أحد علماء الاجتماع الأمريكيين فى هذا المجال أن المجتمع ككل هو الذى يحدد ما هو هام ، وما هو ظاهر Visible ، بمعنى أننا لايجب أن نلوم الصحفيين لالتزامهم بمعايير هى من وضع المجتمع نفسه . ويدلل على ذلك بأنه فى فترة من الفترات ، كان المجتمع الأمريكى يعتبر السود والأقليات العرقية

على هامش المجتمع ، وقد استخدم فى وصفهم تعبير خاص ، وهو أنهم كانوا غير ظاهرين أو غير منظورين Invisible . ونتيجة لذلك ، فإن الأخبار التى كانت تنشر عن هذه المجموعات الاجتماعية كانت قليلة إلى حد ملفت للنظر . فما لم يتورط أحد أفراد هذه المجموعات فى سلوك اجرامى ضد شخص أبيض من الطبقة الوسطى ، فإن أحدا لايلتفت اليهم ، فإذا ما قتل شخص أسود مجموعة من السود ، فإن ذلك ليس مدعاة لاثارة الاهتمام . ولكن بتغير سمات البناء الاجتماعى ، فإن سمات المحتوى الأخبارى تتغير بدورها فقد أصبح الزنوج قوة اجتماعية اليوم ، وبالتالى فإن اخبارهم تجد طريقها للنشر (٧) .

ومن النادر أن يقتصر أى خبر على عنصر واحد فقط من العناصر المذكورة ، ولكن كلما زادت هذه العناصر كلما أصبحت فرصة الخبر أكبر فى الاذاعة . والاتجاه الغالب أنه بغض النظر عن عدد العناصر التى يحتوى عليها الخبر ، فإنه يجب الأهتمام بجانب هام للأخبار هو الجانب الإنسانى Human Element .

ولذلك نجد أن وسائل الاعلام الحديثة تسعى باستمرار إلى أضفاء صفة أو ثوب شخصى للأخبار فيما يطلق عليه Personalizing a Story . وسبب أهمية الجانب الإنسانى هذا يرجع إلى أن وسائل الاعلام فد اكتشفت أن تقديم الحقائق بشكل جاف لايجعل أفراد الجمهور يتجاوبون معها أو يفهمونها ، على عكس مما لو ألبست ثوبا إنسانيا . والتساؤل يثور هنا كيف يتم تحقيق ذلك ؟ ولتوضيح الأمر سنكتفى بذكر مثال واحد هنا . فالمعروف أن ديون مصر الخارجية تصل إلى حوالى ٤٠ مليار دولار . وهذا الرقم لايعنى شيئا بالنسبة لكثير من الأفراد . فالبعض لايعرف ما إذا كان المليار مائة مليون أو ألف مليون ، والرقم نفسه أكبر من ان يستوعبه الكثيرون بسبب المجموعة الهائلة من الأصفار التى تقع على يمينه . كيف يمكن للفرد العادى أدراك أبعاد هذه المشكلة وحجمها الحقيقى بشكل بسيط ومباشر ؟ لو قلنا ان نصيب الفرد المصرى الواحد سواء كان رجلا أو أمرأة أو طفلا من هذا الديون ، عشرون ألفا من الجنيهات أو ثلاثون ألفا ، لأحس كل فرد بفداحة المصيبة . فتقديم الحقيقة بهذا الشكل يجعلها سهلة الأدراك وشديدة الوقع فى الوقت نفسه .

(٧) Rocho, Bernard. "Newsmaking ." Chicago : University of Chicago Press, 1975 .

ويمكن عرض أكثر الحقائق تعقيدا بهذا الشكل المبسط . ويجدر الذكر أن هذا الاتجاه الذى تسير عليه الصحف في الغرب ، كان نتيجة تأثير الاذاعة التى نجحت فى تطوير هذا الأسلوب ليتناسب مع العمل الاذاعى ومع الخصائص السمعية لهذه الوسيلة. وهو تطوير كان لابد أن يحدث على أى حال بسبب تعقد العلاقات والمشكلات فى المجتمعات المعاصرة مما يجعل كثير من الأحداث صعبة الفهم على المتعلمين أنفسهم .

وقد أشرنا فى استعراضنا لعناصر القيمة الاخبارية إلى عنصر القرب بشقيه ، وتستغل وسائل الاتصال اهتمام الجمهور بالأحداث القريبة أو التى تقع فى محيطه المباشر ، باضفاء الصبغة المحلية على الأنباء لتقريبها لأفراد الجمهور فيما يطلق عليه Localizing the Story . ويمتد هذا إلى كثير من الاخبار الخارجية . ويتم التحايل للوصول إلى هذا الغرض بطرق بسيطة للغاية . فإذا تعلق الخبر بزعمى سياسى أجنبى، فإنه تكفى اشارة عابرة إلى أن هذا الشخص قد قام بزيارة بلادنا فى وقت سابق ، لاضفاء صفة المحلية على مثل هذا النبأ . ومرة أخرى ، فإن ذلك ممكن بالنسبة لمعظم الأخبار كوسيلة لاثارة اهتمام الجمهور بها :

ولا يمكننا أن ننهى موضوع عناصر القيمة الاخبارية عند هذا الحد ، لأنه إذا كان المجتمع الصحفى قد اتفق على بعض هذه المعايير ، وإذا كان البناء الاجتماعى أيضا قد فرض بعضها الآخر ، فإن للعمل الاعلامى متطلباته الخاصة للتى تفرض معايير اضافية . وتعرف هذه بمتطلبات الانتاج .

متطلبات الانتاج :

تفرض عملية الانتاج ضغوطا خاصة لانجاز العمل فى وقت محدد . ويقتضى ذلك تحويل قدر كبير من نشاط المؤسسات الاعلامية إلى نشاط روتينى بغض النظر عن متطلبات الخلق والتجديد التى يفترض أنها من سمات العمل الاعلامى . وقد كتب ولتر ليبمان فى وقت مبكر عن هذا الموضوع قائلا أنه بدون المعيارية – أى تقنين العمل – وبدون التصور المسبق ، وبدون الأحكام الروتينية ، ومع الاجهاد الذهنى المستمر ، فإن رؤساء أقسام الأخبار سوف يلقون حتفهم بسرعة بسبب الاثارة المستمرة

لضغوط العمل . كما لايمكن انجاز أى عمل على الاطلاق بدون وضع نظام لتسيير دفة الانتاج ، لأن ضمان نجاح أى منتج يتطلب اقتصاد الوقت والمجهود [٨] .

يتخذ جمع الأخبار شكلا روتينيا عوضا عن البحث العشوائى لضمان تدفق قدر كاف ومنتظم من المفردات لتلبية احتياجات الصحيفة أو الخدمة الاذاعية . ويتم التخطيط طبقا لما هو متوقع من احداث بحيث يتم توزيع المندوبين على الجهات التى تنتج كما معقولا من الأنباء بطريقة منتظمة ، وأهمها بطبيعة الحال الدوائر الحكومية . وبذلك فإننا نجد بأن توزيع المؤسسات الاعلامية لمندوبيها ومراسليها متشابه إلى حد بعيد ، فهناك ما يقرب من القواعد الثابتة التى يتم بمقتضاها هذا التوزيع . وفى الوقت نفسه ، فإن هذه المؤسسات الاعلامية تقوم عن قرب بمتابعة بعضها البعض بشكل منتظم مما يفسر جزئيا التشابه الملحوظ فى محتوى وسائل الاعلام . وليس من الضرورى ان يكون التشابه دقيقا فى المفردات ، لأن تناول الأخبار يتم بطرق مختلفة طبقا للتوجه الأساسى لكل وسيلة اعلامية على حدة ، ولكن المقصود بالتشابه هنا هو تشابه المحتوى العام .

وقد بينت تاتشمان Tuchman من ملاحظتها أثناء العمل فى مكاتب الصحف ، كيف يؤثر ميل المؤسسة لتحويل مهام العمل إلى روتين ثابت ، على تناول الأحداث غير المتوقعة . فقد وجدت أن تصنيف القصص الأخبارية يتم فى اطار يعكس المتطلبات العملية لتوزيع العدد المحدود المتاح من المندوبين ، وتخطيط عدد الصفحات الخاصة بكل عدد . بمعنى أن تصنيف الأخبار يأخذ فى الاعتبار بعض العوامل مثل :

أ - الدرجة التى يتم بمقتضاها جدولة حدث ما مقدما .

ب - درجة الحاجة العاجلة لنشر هذا الحدث .

جـ - احتمال أن تصل أخبار هامة فى وقت لاحق تتطلب النشر [٩] .

(٨) Lipman , Walter . " Public Opinion. " New York : Penguin Edition, 1946, P . 222.

(٩) Tuchman , G . " Making News by Doing work : Routinizing the Unexpected. " American Journal of Sociology , No 4, 1973, PP. 110 –131.

وتؤدى ضرورة تحويل عملية جمع الأنباء إلى روتين ، إلى الاستخدام المكثف لنوعيات معينة من الأخبار التى تتوافق مع معايير خاصة للقيمة الاخبارية التى فرضتها فى المقام الأول متطلبات العمل . تحدد هذه المعايير اجراءات اختيار وتناول القصص الاخبارية التى تتميز بالخصائص التالية :

١ - تفضيل الأنباء المباشرة Straight News ، وهى تقارير يتم اسنادها مباشرة إلى مصدر رسمى ، أو تقارير تقوم على حضور الصحفى بنفسه وقائع الحدث .

٢ - تفضيل المصادر المسئولة التى تملك قدرا أكبر من السلطة فكلما أرتفع المركز الرسمى للمصدر ، كلما زادت قوة الخبر ومصداقيته .

٣ - تفضيل الموضوعات الخاصة Exclusives التى يقتصر حق نشرها أو اذاعتها على المؤسسة الاعلامية . وهذه تتناول الأحداث من زاوية مختلفة أو من منظور خاص ، ولا ترتبط بالسبق الصحفى .

وإذا أخذنا عمل محطات الراديو والتلفزيون كمثال للقيود البنائية فسوف يتأكد لنا مرة أخرى أن عملية تحديد المحتوى الأعلامى أبعد ما تكون عن ردود فعل عشوائية لأحداث عشوائية ، فالانتاج الاعلامى ناتج منطقى لأسلوب خاص فى العمل أولا وأخيرا . فالموسسة الاذاعية ، مثلها فى ذلك مثل أى موسسة انتاجية أخرى ، عليها ان تجدول العمل ، وتقوم بتوزيع مندوبيها وفرق التصوير المتاحة على الأماكن المتوقعة للأحداث ، وان تتعامل مع تكنولوجيا خاصة ، وأن تحدد العمل الذى يجب أن يتم انجازه فى الساعات القليلة المقبلة قبل موعد النشرة الأولى . بدون ذلك فسوف تكون المؤسسة الاذاعية تحت رحمة الأحداث ، ولن يكون فى مقدورها معالجة الموضوعات الخاصة بالأحداث بشكل منظم وكاف ، أى تحويل الأحداث إلى أنباء قابلة للاذاعة .

يقوم المبدأ التنظيمى الأساسى لجمع الأخبار الاذاعية على ان التخصيص أو التحديد يتم مركزيا ، وبالتالى فإن معظم الأنباء التى يتم جمعها تتكون مما أطلق

عليه بورستين Boorstin أحداث معروفة مسبقا . فقد وجد ابستين Epstein فى دراسته لأخبار شبكة ان . بى . سى . NBC أن هناك فى العادة تنبيه مسبق بيوم على الأقل من جانب صانع الأخبار عن ٩٠٪ من القصص الأخبارية التى يتم عرضها فى النشرة المسائية . أما الأحداث غير المتوقعة مثل الكوارث القومية والجرائم وما شابهها فإنها تمثل أقل من ٢٪ من القصص الأخبارية المصورة (١٠) .

تشير هذه النتائج وغيرها أنه لايتم من الناحية الفعلية استغلال خصائص الاذاعة بشقيها الراديو والتلفزيون من ناحة قدرتهما على اذاعة الأنباء قبل غيرها من وسائل الاعلام ونخص منها الصحف اليومية . فقد وجد على سبيل المثال ، أنه من بين ٧٠٠ قصة أخبارية مصورة قدمتها النشرة المسائية لشبكة NBC بين سبتمبر ١٩٦٨ ويناير ١٩٦٩ ، فإن ثلاثة منها فقط تم نشرها فى اليوم التالى فى جريدة النيويورك تايمز (١١) . ولا يمكن تفسير ذلك إلا فى ضوء ما أشرنا إليه من ضرورة تحويل العمل الاذاعى إلى روتين ثابت للايفاء بالمتطلبات الأخبارية للمؤسسة .

وتؤدى ضرورة الأخذ بهذا الروتين إلى تشابه كبير للأنباء التى تنشرها وسائل الاعلام . فقد وجد لامرت Lemert فى تحليله لمحتوى شبكات التلفزيون الأمريكية الثلاث ، أن ٧٠٪ من الأنباء التى قامت أحدى الشبكات بتغطيتها ، قامت بتقديمها فى نفس الوقت شبكة واحدة على الأقل من الشبكتين الأخرتين (١٢) . ويمكن ارجاع الحاجة إلى التخطيط المسبق ، بالاضافة إلى متطلبات الانتاج ، إلى القيود التى تفرضها الميزانية والتى تحدد التغطية الأخبارية بعدد المندوبين وعدد فرق التصوير المتاحة . ويعنى ذلك ان التغطية ستقتصر على عدد محدود من الأماكن . وهذا أمر منطقى على أية حال ، فلا يمكن لأية وسيلة اعلامية أن تقوم بتعيين مندوب فى كل شارع أو كل حى ليورد الأحداث التى تقع فيه ، وهى نفسها أحداث عادية ليس لها قيمة أخبارية . وتخصص محطات الراديو الأمريكية خطوطا تليفونية خاصة يطلق

---

(١٠) Epstein , E. J. " News from Nowhere " . New York : Random House , 1973 .

(١١) Ibid .

(١٢) Quoted in Epstein, Ibid .

عليها الخطوط الساخنة Hot Lines ، وتتولى المحطة نفسها دفع قيمة المكالمات عندما يقوم أى فرد بالاتصال بها من أى مكان بما فى ذلك المدن البعيدة . ومهمة هذه الخطوط هى تشجيع الأفراد على الاتصال بالمحطة لابلاغها بأى حدث .

كما تستعين معظم وسائل الاعلام بأشخاص يعملون جزءا من الوقت فى اعداد الموضوعات وجمع الأخبار ، ويطلق عليهم Part Timers ، وهناك من يحصل على أجر بالقطعة Free Lancers أى مقابل كل خبر أو موضوع يقدمه . ومعظم هؤلاء الأشخاص يتعاونون مع عدد كبير من وسائل الاعلام ولا يقتصرون على جهة واحدة .

كل هذه الإجراءات التى تتخذها وسائل الاتصال ، وهى إجراءات غير مكلفة ، تهدف إلى تقليل العجز الناشىء عن عدم وجود عدد كاف من المندوبين التى يمكنها أن تقوم بتعيينهم . ومع ذلك فإن هذه الإجراءات ليست كفيلة فى حد ذاتها بتزويد الجريدة أو المحطة بحاجتها المتزايدة للأخبار . ولذلك ، فإن الإجراء الطبيعى هو أن تقوم المحطة بتوزيع العدد المحدود من مندوبيها على جهات معينة تضمن لها قدرا منتظما من الأنباء كما ذكرنا . وتنحصر هذهى الجهات فى الدوائر الحكومية الرسمية لأكثر من سبب :

(أ) تلعب السلطة التنفيذية دورا متزايدا فى الأهمية فى المجتمعات الحديثة ، وتؤثر قراراتها على مختلف نواحى الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . فالدولة على سبيل المثال وليس الحصر توفر فرص التعليم والعلاج والأمن والاسكان وتوفير الغذاء وفرص العمالة وغيرها . تؤثر القرارات الحكومية إذن على حياة الأفراد بشكل مباشر ، ولذلك فإن أهتمام الجمهور بمتابعة الأنشطة الحكومية أمر مفروغ منه . وليست هذه بظاهرة حديثة ، فالاعلام على مر تاريخه ، كما أشرنا فى بداية هذا الفصل ، كان يولى اهتماما مركزيا لهذه النوعية من الأخبار .

(ب) نتيجة لتشعب النشاط الرسمى ، والموقع المركزى الذى تحتله الحكومة ، فإن فيضاً مستمراً ومنتظماً من الأنباء يصدر عنها ، وبذلك فإن وسائل الاعلام تضمن هذا الكم المطلوب لملء صفحاتها أو المساحة الزمنية الخاصة بالاخبار .

(جـ) ان الاخبار هى أساس الفنون الصحفية كلها ، فالريبورتاج أو الحديث أو الندوة ، فى حالة الاذاعة ، كلها تقوم على الأحداث الجارية أو المشكلات الاجتماعية الملحة ، وهى تؤثر أيضا وربما بشكل غير مباشر على الانتاج الفنى لآخر مثل البرامج الوثائقية والدرامية كالمسلسلات والأفلام .

على أن وسائل الاعلام يمكن أن تقع أسيرة شهيتها الخاصة بالأخبار المثيرة للأهتمام على حساب الحقيقة أو الدلالة الحقيقية للأحداث لتصبح أداة للمناورة . والحالة التى وصفها الباحث البريطانى جيمس هالوران وزميلاه لتغطية وسائل الاعلام للمظاهرات المعارضة لحرب فيتنام فى لندن سنة ١٩٦٨ خير مثال لذلك (١٣) . فقد توقعت وسائل الاعلام أن تتخلل هذه المظاهرات مظاهر عنف دامية على نسق المظاهرات التى وقعت فى نفس السنة فى باريس وشكاغو ، وقد أدى ذلك إلى التخطيط لتغطية أخبارية ضخمة أعدت لأحداث لم تتحقق بالكامل ، وإلى تفسيرات خاطئة تبعا لذلك . ولكن منظمى هذه المظاهرات - وهم جماعات مناهظة للحرب - اشتركوا فى اظهار الحدث بشكل أكبر من حجمه الحقيقى .

ولكن الملاحظ مع ذلك أن الصورة التى قدمتها كل وسيلة اعلامية اختلفت اختلافا ملحوظا عن الصور الأخرى ، ويرجع ذلك لسياسة كل مؤسسة والإمكانيات المتوفرة لديها . فقد قررت هيئة الاذاعة البريطانية التى تقوم سياستها على الاعتماد على الصحفيين المحترفين فى الحكم على القيمة الاخبارية لكل حدث ، أن تغطى هذه المظاهرات فى نشراتها المعتادة . أما شبكة التلفزيون المستقلة التى تؤكد سياستها على استغلال قدرة التلفزيون على نقل الأحداث وقت وقوعها ، فقد قررت نقل هذه المظاهرات على الهواء مباشرة . وحملت احدى الصحف اليومية التى أفردت مساحة كبيرة لهذا الموضوع التقارير الأولية وكذلك النهائية لتطورات الحدث ، بينما أوردت صحيفة أخرى كان لديها مساحة محدودة آخر التقارير فقط . وكان لبعض المؤسسات

---

(١٣) Holloran , J.D. , Elliott, P. and Murdock , G. " Demonstration and Communication : A Case Study ". London : Penguin, 1970.

الاعلامية عدد كبير من المندوبين للتغطية ، ولبعضها موعد مبكر لتسليم الموضوعات، وبعضها الأخر تنظيم خاص لغرفة الأخبار ... إلخ . وما يهمنا فى هذا الموضوع كله هو أنه بسبب إهتمام التليفزيون بالسمات البصرية لنشراته الاخبارية ، وتفضيله لمشاهد الحركة Action Scenes قد ركز على مظاهر العنف القليلة والقصيرة لهذه المظاهرات بينما لم تستغرق هذه سوى لحظات من الوقت الكلى للحدث ، ونلاحظ هنا أيضا التركيز على عنصر الصراع ، وطبيعى أن الصراع المادى هو الذى يمكن اظهارة على الشاشة بوضوح أكثر من الأنواع الأخرى .

وإذا عدنا مرة أخرى لتأثير الروتين على العمل الصحفى . فيجب أن نشير إلى نتائج دراسة هامة أجراها الباحث الأمريكى سيجل Sigal لصحيفتى الواشنطن بوست والنيويورك تايمز . وقد لاحظت هذه الدراسة التحليلية المفصلة للعمليات التحريرية فى الصحيفتين ، أهمية الروتين القائم الذى يحدد عمليات جمع الأنباء ، وكذلك تأثير النزاع البيروقراطى داخل المؤسستين ، وأخيرا أهمية التأثير الذى يمكن أن يمارسه المصدر. وقد وجد أن ظهور خبر دون أخر على الصفحة الأولى أو عدم نشره على الاطلاق يتوقف على ما إذا كان قد جاء من خلال قناة اخبارية يتم متابعتها باستمرار ، والمكانة التى يتمتع به الصحفى الذى حصل على هذا الخبر ، والعلاقة بين المندوب والمصدر الذى زوده به [١٤] .

تتفق هذه الدراسة مع نتائج دراسة هالوران المشار اليها فى توضيح القيود المفروضة داخليا وخارجيا على العمل الاخبارى . والدرس الرئيسى الذى تقدمه لنا قيود الانتاج هو أنها لابد أن تؤثر على المحتوى النهائى عن طريق زيادة حجم الأنباء المتوقعة . ولا بد من التأكيد على هذه النقطة مرة أخرى ، فإن الكم الأكبر من الأنباء التى يتم نشرها واذاعتها فى وسائل الاعلام المختلفة أنباء معروفة مقدما كما أشرنا . فإن اجتماع مجلس الوزراء أو أية لجان ، والموضوعات المطروحة أمامها ، على سبيل المثال ، كلها مسائل معروفة قبلها بوقت كاف بحيث تقوم وسائل الاعلام بتوجيه مندوبيها لتغطيتها .

---

(١٤) Sigal , L.V. " Reporters and Officials . " Lexington : D.C. Heath and Co . , 1973.

يتمثل رد فعل المحررين والمندوبين وغيرهم من القائمين بالعمل الاخبارى ، لضغوط المؤسسة التى يعملون لحسابها - وتمثل ضغوط الانتاج جانبا هاما منها - إلى تطوير الأخبار كقيمة فى حد ذاتها . ويمثل هذا الاتجاه الباحثان البريطانيان جالتونج وراج Galtung and Ruge . وقد وضعا مجموعة العناصر التالية باعتبارها تجمع ما بين متطلبات المؤسسة والقيم الصحفية المتعارف عليها (١٥) .

١ - ***التردد*** Frequency : كلما كانت درجة تردد الحدث متشابهة مع تردد وسيلة الاتصال ، كلما زاد احتمال تسجيله كخبر . ويقصد بالتردد الفترة الزمنية التى يحتاجها الحدث لكى يكتمل أو يأخذ شكله النهائى ، ولكى يكتسب معنى خاص . فالفترة التى تستغرقها حادثة قتل قصيرة ، فإذا ما وقع هذا الحادث فيما بين صدور عددين من أعداد الصحيفة ، أو بين نشرتى أخبار ، أمكن نشره أو اذاعته . أما الزمن اللازم لتحقيق التنمية فى أحدى البلدان فهو على العكس طويل للغاية ، ولن يتم بذلك تسجيله كحدث ما لم يصل إلى نقطة ذروة . فبناء أحد السدود لن يلتفت إليه أحد . ولكن وضع حجر الأساس ، أو الأحتفال ببدء التشغيل سيجذب الأنظار بالضرورة .

٢ - ***الحد أو البداية*** Threshold : هناك حدا معينا يجب أن يتجاوزه الحدث قبل أن يتم تسجيله . ويعنى ذلك ببساطة أنه كلما زاد حجم الحدث ، كلما زاد احتمال اذاعته . فكلما كان حجم السد كبيرا ، كلما زاد احتمال اذاعة نبأ الاحتفال ، إذا ظلت جميع العوامل الأخرى بغير تعديل Ceteris paribus . وكلما زاد عنف جريمة القتل ، كلما زاد احتمال أن تحتل العناوين الرئيسية ، ولا يشير هذا العنصر إلى أيهما أهم الاحتفال بتشغيل السد أو جريمة القتل .

٣ - ***الوضوح*** Unambiguity : كلما كان الحدث أقل غموضا كلما زاد احتمال أن يتم تسجيله . ويعنى الوضوح هنا بالضرورة أن يكون الحدث ذا بعد واحد

---

(١٥) Galtung , Johan and Ruge , Mari. "Structuring and Selecting News . " In Cohen , Stanly and Young, Jock (eds) The Manufacture of News , London : Constable , 1973 , PP . 62 - 72 .

أى يكون له معنى واحد ولا يقبل تفسيرات أخرى . ولا يعنى ذلك تفضيل الحدث البسيط على الحدث الأكثر تعقيدا ، بل يعنى تفضيل الحدث الذى له تفسير واضح ويخلو معناه من الغموض ، عن الحدث الغامض الذى قد يقبل عدة تفسيرات متناقضة .

٤ - ***الدلالة أو المعنى*** Meaningfulness : يوجه الصحفى فى انتقاءه للأحداث انتباها خاصا للأحداث المألوفة والمتشابهة ثقافيا ، والملائمة . وتعنى الأبعاد الخاصة بتعبير الدلالة أن الإطار الثقافى للمستمع أو القارىء يسمح لهما بتفسير الحدث . يعنى أنه يجب أن يحتوى على درجة ما من التوافق مع الثقافة السائدة Ethnocentrim . ومع ذلك ، فإن حدث ما قد يقع فى ثقافة أخرى مختلفة ، ومع ذلك نجده محملا بالمعانى بما يوحى به للمستمع من دلالات .

٥ - ***التوافق أو التناغم*** Consonace : يربط هذا العنصر ما بين الأخبار التى يتم اختيارها للنشر أو الاذاعة ، مع ما يتوقع الصحفى وقوعه من أحداث . ويجب اعطاء الفعل "يتوقع" تفسيره المعرفى بأى " يتنبأ " ، وتفسيره المعيارى أى " يريد " . فعندما يتوقع الشخص أن شيئا ما سيحدث ، فإن هذا يؤدى إلى ايجاد استعداد ذهنى لتسجيل الحدث عندما يقع بالفعل . أو أنه يريد لهذا الحدث أن يقع ، وهنا يكون الاستعداد الذهنى أكبر إلى درجة الاستعداد لتشوية المدارك التى تصله وتحويلها إلى صور متوافقة مع ما يريده . وبهذا المعنى ، فإن الأحداث التى تنشر قديمة لأنها تتشابه مع ما يتوقع الفرد حدوثه . أما إذا كانت بعيدة تماما عن هذه التوقعات ، فالاغلب أنه لن يتم تسجيلها كأحداث .

٦ - ***غير المتوقع*** Unexpectedness : ويدخل هذا العنصر تعديلا بسيطا على العنصرين السابقين له . والفكرة ببساطة انه لايكفى أن يكون الحدث ذا دلالة للإطار الثقافى وأن يتوافق مع ما هو متوقع ، حيث أن ذلك يصف مجموعة واسعة من الأخبار . وفى داخل هذه المجموعة ، فإن الأحداث الغير متوقعة أكثر من غيرها ، لها فرصة النشر . أنه الشيء غير المتوقع حدوثه ولكن فى اطار الدلالة والتوافق الذى سيلفت انتباه رجل الاخبار أكثر من غيره . ونعنى بالشيء غير المتوقع، الشيء النادر وهكذا فإن الأحداث المنتظمة والمعترف بها ، والمستمرة ، والمتكررة على

فترات بسيطة ومنتظمة هى التى نادرا ما تلفت الانتباه .

٧ - *الاستمرارية* Continuity : إذا ما أحتل حدث ما العناوين الرئيسية ، وتم التعارف على أنه خبر ، فسوف يستمر كذلك فترة ، حتى لو انخفضت درجة تردده بشكل كبير . بمعنى أنه طالما تم نشره فى المرة الأولى ، فإن النشر يستمر لتبرير دواعى نشره فى المرة الأولى ، جزئيا بسبب القصور الذاتى وجزئيا لأن غير المتوقع أصبح مألوفا . وهكذا فإن عنصر الاستمرارية مستنبط من العنصرين الثالث والسادس.

٨ - *البنية أو التركيب* Composition : يتم تخصيص مساحة زمنية معينة للمفردات الاخبارية المختلفة طبقا لطبيعة العمل الخاصة بكل وسيلة اتصال . ومع ذلك ، فإن توافر أو ندرة المفردات الخاصة بأحد نوعيات الأخبار ، يعتبر عاملا حاسما فيما إذا كانت ستتم اذاعته أم لا . ولنعطى مثالا لهذا فبافتراض أن رئيس تحرير نشرة الراديو لم يتوفر له إلا أخبار خارجية فقط من فئة معينة . وقبل موعد النشرة بقليل وصلته أخبار محلية واخبار خارجية من فئة أخرى وكلها قليلة الأهمية . وفى هذه الحالة سوف تكون هذه الأخبار ذات قيمة لمجرد الرغبة فى تقديم نشرة متوازنة تحتوى على نوعيات أو فئات مختلفة من الأخبار .

٩ - *الدول الكبرى* Elite Nations : كلما تعلق الحدث بدولة كبيرة كلما زاد احتمال اذاعته . ذلك أن تحركات وسكنات هذا النوع من الدول تترتب عليها فى العادة آثار أكبر من الدول الأخرى ، على المدى القصير على الأقل .

١٠ - *الأفراد البارزين* Elite People : تستخدم اسماء الصفوة لسهولة تعيين الجمهور لهويتهم ، بمعنى أنه يمكنه التعرف عليهم بسهولة . ومن ناحية أخرى ، فإنه يمكن استخدام المشاهير لتقديم اشياء يمكن أن تقال على أى شخص عادى . فالحديث عن احتفال فنان كبير بعيد ميلاده يمكن أن يحمل عناصر موجودة فى احتفال أى شخص أخر بهذه المناسبة . ولكن من هو الشخص العادى الذى يمكن لوسائل الاعلام اختياره للقيام بهذه المهمة ؟ وبذلك فإنه يتم اختيار الشخصيات المعروفة فى أحيان كثيرة ليس لأنهم مهمون فى حد ذاتهم ، ولكن لانهم يلاقون ترحيبا من الجمهور لا يتوفر للأفراد المعتادين . وينطبق نفس الأمر أيضا بالنسبة للدول الشهيرة .

١١ - ***التجسيد أو التشخيص*** Personification : كلما أمكن النظر إلى الحدث بوصفه نتيجة لفعل أو عمل شخص معين ، كلما زاد احتمال اذاعته . وتتلخص الفكرة فى أنه يتم تقديم الأخبار فى شكل جمل تتكون من فاعل أو مبتدأ ، وهو شخص أو مجموعة من الأشخاص ، وينظر إلى الفعل على أنه نتيجة لأفعال هذا الشخص أو مجموعة الأشخاص . والبديل لهذه الطريقة فى تقديم الحدث هو عرضه على أنه نتيجة تفاعل قوى اجتماعية أو نتيجة لبناء اجتماعى أدى إلى وقوع هذا الفعل . وفى مثل هذه الحالة فإن اسماء المشتركين فى هذا الفعل ستختفى كما يحدث فى حالة التحليل الاجتماعى . بينما تثبت التجربة أن ما تقوم به وسائل الاعلام أقرب إلى التحليل التاريخى التقليدى الذى يعتمد على السيرة الشخصية للاعلام . وهناك عدة تفسيرات ممكنة لهذه الظاهرة :

(أ) ان التشخيص نتيجة لرؤية للإنسان على أنه يملك مصيره ، وبالتالى فإن الأحداث هى نتيجة لعمل ارادى للأفراد . والمفروض ألا يحدث ذلك فى الحضارة المادية الحالية ، إذ ينبغى التأكيد على العوامل البنائية حيث تقع الأحداث للأفراد نتيجة لها ، ولا يقوم الأفراد بصنع الأحداث .

(ب) ان التشخيص نتيجة لعنصر التردد Frequency ، بمعنى أنه يمكن لأفعال الأفراد التى تأخذ شكلا نهائيا خلال فترة زمنية قصيرة أن تتناسب مع الزمن الواقع بين اصدار عددين من صحيفة أو نشرتين اخباريتين اذاعيتين ، بينما من الصعب تحليل الأبنية فى مساحة زمنية أو مكانية محدودة .

(جـ) ان التشخيص نتيجة للحاجة لتحديد المعانى وبالتالى لتحديد الهوية Identification ، إذ يمكن استخدام الأشخاص بسهولة أكبر كوسيلة لتحديد ماهو ايجابى أو سلبى من خلال عمليات الاسقاط والامباثيه .

(د) يمكن النظر إلى التشخيص على انه نتيجة للتركيز على المشاهير . وان كان كل من العنصرين متميز عن الأخر .

(هـ) يتناسب التشخيص أكثر مع التكنيك الحديث لجمع الأخبار وتقديمها . فمن السهل التقاط صورة لشخص ، ولكن ذلك أصعب بالنسبة لبناء Structure . بينما يمكن من خلال مقابلة واحدة أن تنتج الأساس الكافى والضرورى لقصة اخبارية تركز على الأشخاص فإن الخبر الذى يقوم على الأبنية يحتاج لعدة مقابلات واستخدام تكنيك الملاحظة ، وجمع البيانات ، إلخ . ومن الواضح أنه يمكن المجادلة بأن التشخيص يأتى أولا ثم يتطور تبعا لذلك البناء الكلى للأخبار .

هذه التفسيرات كلها اجتهادية ولكن يمكن أن تكون كلها مقبولة حيث لايوجد تعارض بين بعضها البعض . وهذا مجال متسع للأبحاث للتوصل أى من هذه التفسيرات يقف بالفعل وراء ظاهرة التشخيص هذه .

١٢ - ***السلبية*** Negativeness : كلما كانت النتائج المحتملة للحدث سلبية كلما زاد احتمال اذاعته . ويمكن هنا أيضا تقديم عدد من التفسيرات لتفضيل الأخبار السلبية عن الايجابية منها ، وهى بدورها تفسيرات اجتهادية :

(أ) تدخل الاخبار السلبية قنوات الأخبار بطريقة أسهل لأنها تناسب عنصر التردد المشار اليه . وهناك عدم تماثل أساسى فى الحياة بين ما هو ايجابى وهو صعب التحديد ويحتاج لوقت ، وما هو سلبى وهو أكثر سهولة ولا يحتاج لوقت يذكر . فإذا قارنا الوقت والجهد اللازمين لتربية طفل حتى يصبح شابا سويا ، والوقت اللازم للاجهاز على هذا الشاب فى حادث . أو الوقت والجهد اللازمين لبناء طائرة ، والوقت الذى يستغرقه سقوطها وتحطمها لوضح هذا الفارق الكبير . وهكذا فإن الحدث السلبى يكتمل فى وقت قصير ، ما بين نشرتى أخبار اذاعيتين ، أما الحدث الايجابى فلا يناسب تردد وسائل الاعلام الحالية .

(ب) ان تفسير الأنباء السلبية يمكن ألا يكون عليه خلاف ، كما ان هذا النوع من الأحداث واضح تماما لايكتنفه أى نوع من الغموض . أما النبأ

الايجابى فإنه يمكن أن يكون ايجابيا لبعض الأشخاص وسلبيا لبعضهم ، يعنى أنه يحتمل عدة تفسيرات لأن طبيعته ليست واضحة دائما ، وهو عرضة للتشكيك أو المبالغة .

(جـ) تتوافق الأنباء السلبية مع نظرة سائدة فى أيامنا هذه ، ومؤداها أنها ترضى احتياجات ظاهرة أو غير ظاهرة لدى الأفراد . فنظرية التنافر المعرفى Cognitnve Dissonance تفترض وجود درجة عالية نسبيا من التوتر بحيث يتوفر نسيج كاف لاستيعاب الأنباء السلبية بتوافق كبير . وهذه هى الحالة فى أوقات الازمات ، وهنا يمكن إجراء دراسة لاختبار أنه فى هذه الأوقات ، فإنه حتى الأنباء غير المتصلة بهذه الأزمات تميل إلى السلبية ، وربما يكون من المناسب استخدام نظرية التعويض Compensation Cognitive Reduction ، بدلا من نظرية تخفيض حدة التنافر .

(د) للأنباء السلبية درجة من عدم التوقع أكبر من الأنباء الايجابية ، بمعنى أنها أكثر ندرة وأن درجة التنبؤ بها أقل . وهذا يفترض أنه فى الثقافات الذى يكون فيها التغيير إلى الأفضل أمر طبيعى فإن النواحى الايجابية تمر دون أن يلحظها أحد ، وبذلك فإن الأحداث السلبية تلقى اهتماما . ولاختبار هذا الغرض ، يمكن إجراء دراسة فى مجتمع يكون التغير إلى الأسوأ هو السائد ، والاحتمال الأكبر فى هذه الحالة أن تركز وسائل الاعلام على الأحداث الايجابية .

ويبدو أن العناصر الأربعة الأخيرة للقيمة الاخبارية - الدول الكبيرة ، الأفراد البارزين ، التجسيد ، والسلبية - تشكل أهمية خاصة لوسائل الاعلام فى دول الغرب الصناعية . هذا لايعنى أنه ليس لها تأثير فى المناطق الأخرى ، ولكن يمكن تصور أنماط أخرى للعلاقة بين مجموع الأحداث ومجموع الأنباء .

ويظهر الجدول التالى بعض الأمثلة :

النمط	الدول الكبرى	الأفراد البارزين	التجسيد	السلبية
١	تركيز	تركيز	تركيز على الأفراد	تركيز على السلبية
٢	تركيز	تركيز	تركيز على الأبنية	تركيز على الإيجابية
٣	تركيز	تركيز	كلاهما	تركيز على السلبية
٤	عدم تركيز	تركيز	تركيز على الأفراد	تركيز على الإيجابية

وقد وصفنا النمط الأول وهو يظهر فى الدول الغربية . أما النمط الثانى فيبدو أكثر مناسبة للدول الاشتراكية على الأقل فيما يتعلق بالعنصرين الأخيرين ، وللقوى العظمى عامة فيما يتصل بالعنصرين الأولين . وقد يناسب البناء الاخبارى للاتحاد السوفيتى ، بشرط استخدام النمط الثالث لوصف القوى الغربية . وعلى نفس النسق ، فإن الدول النامية حديثة الاستقلال يمكن أن تستخدم النمط الرابع لتصف نفسها ، وأن تستخدم النمط الثالث لوصف القوى الاستعمارية السابقة . ولكن كل هذا مجرد اجتهاد، ويحتاج اثباته لإجراء بحوث كمية مقارنية .

لعل فيما عرضنا له تفسير كاف لاختلاف القيم الأخبارية بين الثقافات المختلفة. على أننا نؤكد أنه بالنسبة للعناصر الثمانية الأولى ، فإنها لا تتعلق بالاختلاف الثقافى ، إذ ترتبط بعوامل الانتاج . فالاعلام صناعة ضخمة اليوم ، لها مثل أى صناعة أخرى ، متطلباتها وضغوطها . ولأن المنتج الأساسى للمؤسسات الاعلامية هو الخبر ، فلا بد لضغوط الانتاج هذه أن تؤثر على القيم الاخبارية لضمان توفر كم كاف ومنتظم من المفردات .

على أن ذلك لايمثل المشكلة الرئيسية لوسائل الاعلام اليوم لأن مصادر الأخبار متعددة وتنتج فيضا أكبر من أن تستوعبه أية وسيلة اعلامية ، فالمشكلة تتعلق فى الأساس فى اختيار العدد الضرورى من المفردات لملء المساحة الزمانية أو المكانية

لوسيلة الاتصال . فمن المسلم به أن ما يتم نشره فى أى صحيفة يومية لايمثل واحد على عشرة من مجموع المادة التى تتوفر لها . فما هى المعايير التى يتم بمقتضاها انتقاء أنباء معينة وأهمال أنباء أخرى ؟ الخلاف بين الدارسين كبير حول هذا الموضوع وسنتعرض للآراء المختلفة فيما يلى بايجاز :

العوامل المؤثرة على انتقاء الأخبار :

١ - ***القيم الشخصية للقائم بالاتصال*** : ترجع المدرسة الأمريكية السبب الأساسى لانتقاء أنباء دون غيرها للنشر أو الاذاعة ، إلى القيم الشخصية للقائمين بهذا العمل . ويرجع هذا الاتجاه إلى دراسات حارس البوابة التقليدية ، وهو اصطلاح ابتدعه فى الأصل ليوين Lewin عن ملاحظته أن الأخبار يجب أن تمر من خلال قنوات معينة ، وأن بعض النقاط فى هذه القنوات تقوم بعمل البوابات التى تحظر دخول بعض الأخبار بينما تسمح لبعضها الأخر بالمرور . ولحارس البوابة الحق فى تقرير ما إذا كانت أحدى المفردات سوف تقبل من عدمه ، وهل تقبل نفس الشكل أو بأشكال أخرى مختلفة .والنشاط الذى ارتبط بهذا المفهوم أساساً هو عملية الانتقاء التى يقوم بها المسئول عن نشرات وكالات الأنباء Wire Editor لاختيار المفردات المناسبة . ويتضمن هذا المفهوم فكرة اعتبار المعلومات سلعة تتحرك بحرية ، وكل ما يجب عمله هو التقاطها ونشرها ، وبذلك فإنه يتضمن مفهوما متحيزا للأخبار بأنها موضوعية فى حد ذاتها .

وقد أظهرت الدراسات الأولى تأييدا مبدئيا لتأثير القيم الشخصية للقائم بالاتصال ، وأثارت فى الوقت نفسه الكثير من الانتقادات ، على أساس أن هذه الدراسات لم تأخذ فى الاعتبار عوامل أخرى أكثر أهمية ، وكلها تتدخل فى عملة الانتقاء هذه .

ويكاد يكون من المتفق عليه فى الوقت الحاضر ، أن القيم الشخصية فى ظل الظروف الخاصة بالصناعة الاعلامية فى وقتنا الحاضر ، لاتكاد تلعب دورا يذكر . ومن الملاحظ من ناحية أخرى أن القائم بالاتصال يختار العمل فى العادة لحساب تلك المؤسسات الاعلامية التى يستشعر بأن سياستها تتفق مع اتجاهاته الأساسية . على أى

حال ، فإن هذا الموضوع أكبر من أن يتسع هذا الفصل لمناقشته ، وسوف تتضح الأسباب أكثر عند استعراضنا للآراء الأخرى الخاصة بمسألة انتقاء الأخبار .

٢ - ***القيم المهنية*** : تركز المدرسة الأمريكية أيضا على الدور الذى تلعبه القيم المهنية فى عمل الصحفى عموما . والمقصود بالقيم المهنية هنا مجموع المعايير التى يتفق عليها المجتمع الصحفى ، وهى تشمل بين ما تشمل اخلاقيات العمل ، وقد تكون مدونة فى شكل مواثيق شرف وقد لا تكون . تتصف هذه المعايير ، كالموضوعية مثلا أو المحافظة على سرية المصدر ، بصفة العمومية ، ويكتسبها القائم بالاتصال إما من خلال تعليمه فى معاهد الاعلام ، أو من خلال ممارسته للعمل وتزامله مع بقية أفراد المهنة . ولكنها فى نفس الوقت ، ليست قيما مطلقة لأن التوجه الأساسى للصحفى يتدخل أيضا فى تشكيلها .

فالصحفى الذى يشعر أن واجبه الأول ينحصر فى المحافظة على مكاسب الجمهور يختلف فى أساليب عمله عمن يرى أن عمله يتركز فى الوساطة بين الجمهور والسلطات الحاكمة . ومن المفترض أن يتفق هذا التوجه الأساسى للصحفى مع سياسة المؤسسة التى يعمل لحسابها . ونحن نشير بهذا مرة أخرى إلى أن القائم بالاتصال يفضل العمل لحساب المؤسسة التى تتفق مع ميوله .

وعلى أى حال ، فمن المعتقد أن للقيم المهنية تأثيرا فى عملية انتقاء الأخبار ، ولكن من الصعب تحديد حجم هذا التأثير . ولا يجب أن ننسى فى هذا المجال أن القيم المهنية ترتبط إلى حد كبير بالايديولوجية السائدة فى كل مجتمع على حدة . والسبب الذى يدفعها للقول أن هناك تأثيرا محتملا للقيم المهنية على عمل القائم بالاتصال ، يعود إلى التماسك الكبير نسبيا الذى يتميز به المجتمع الصحفى والذى يسمح بالتأكيد على الاستقلالية الجماعية لهذه الفئة المهنية . ويرتبط بهذا ، تاريخ الصراع الطويل الذى خاضته الصحافة للحفاظ على مكاسبها .

٣ - ***الجمهور*** : ويرتبط هذا العامل إلى حد كبير بما أشرنا اليه بخصوص التوجه الأساسى للقائم بالاتصال . ويمكن طرح هذا الموضوع فى شكل تساؤل على النحو التالى : إلى أى مدى تؤثر احتياجات الجمهور ورغباته فى عملية اختيار الأخبار التى

تقدم له ؟ والمفترض بطبيعة الحال أن وسائل الاعلام على اختلافها تقوم فى المقام الأول على ارضاء احتياجات الجمهور الذى تتوجه إليه ، وبدون ذلك فإن هذا الجمهور سينصرف عنها .

ولكن الدراسات الخاصة بهذا الموضوع ، تقدم لنا نتائج مثيرة للدهشة . ومن الواجب علينا أن نقف قليلا أمام الحقائق التى توفرها الأبحاث ، ونختص منها الدراسة التى أجراها جيرمى تنستول Geremy Tunstall على مائتى صحفى بريطانى يعملون لحساب وسائل الاعلام القومية المختلفة (١٦) .

يرى الصحفيون دورهم باعتباره نشاطا أكثر ايجابية مما يقترحه مفهوم حارس البوابة . ويبدو أنهم فى عملهم على وعى بأربعة قطاعات من الجمهور على الأقل هم : الصحفيون - مصادر الانباء - قطاع صغير من الجمهور العام يهتم اهتمام جديا بمتابعة الأحداث - وأخيرا الجمهور العام .

تشمل المجموعة الأولى الرؤساء المباشرين والزملاء فى نفس المؤسسة ، والصحفيين العاملين لحساب المؤسسات المنافسة ، وأخيرا الصحفيين بشكل عام . ويمثل مجموع هؤلاء جمهورا نشطا ، ويمارسون تأثيرا ملحوظا على عمل الصحفى . أما المجموعة الثانية فتضم مصادر الأنباء سواء كانت مؤسسات أو أفرادا ، وسواء كانوا يمثلون مصادر دائمة أو مؤقته : تمثل المجموعة الثالثة قطاعا صغيرا من الجمهور ، يقل عن ١٠٪ وهم الأفراد الذى يهتمون اهتماما خاصا وجادا بمتابعة الأحداث ، ويرى الصحفيون أنهم يتوجهون بشكل خاص لهذا القطاع دون غيره . أما بقية أفراد الجمهور العام ، وهم يمثلون المجموعة الرابعة ، فلا يلقى الصحفى لهم فى العادة اعتبارا خاصا ، ومعلوماته عنهم قليلة للغاية . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الصحفى لايتوقع فى العادة أن جميع أفراد الجمهور سيوجهون جل اهتمامهم لكافة أنواع الأخبار ، ولكنه يتوقع فى مجالات خاصة وفى حالات خاصة ، ان من يمثل منهم هدفا محتملا لن يزيد بأى حال عن ٦٠٪ أوأقل من مجموع الجمهور .

---

(١٦) Tunstall , J . " Journalists at Work . " London , Constable, 1971.

يوجه الصحفى اهتماما خاصا بالمجموعتين الأولى والثانية ، وهو اهتمام يفوق بمراحل عديدة اهتمامه بالملايين من أفراد الجمهور العادى . ولا يعود ذلك وحده إلى أنه يتوقع منهم الثواب والعقاب ، ولكن لأنهم يمثلون المجموعة التى تزوده برد فعل مفصل ، وبالتعليقات المنتظمة على عمله .

تذكر نتائج هذه الدراسة ، أن الصحفى يتلقى فى المتوسط ١٤ خطابا من قرائه كل أسبوع ، العديد منها بذيئة ، والبقية تطلب النصيحة ، أو تسأل عن معلومات متوفرة فى المراجع العامة . وبالطبع فإن الصحفيين على وعى بأن مؤسساتهم تنظر إلى أرقام أبحاث القراء القائمة على البحوث الميدانية على أنها أكثر موضوعية من هذه الخطابات . وقد ذكر ٣٤٪ منهم أنهم اطلعوا على بعض نتائج بحوث القراء التى أجرتها المؤسسة .

ولاختبار ما إذا كان لدى هؤلاء بالفعل صورة دقيقة عن الجمهور ، قام الباحث بتوجيه سؤال لهم عن نسبة العمال إلى المجموع الكلى من الجمهور . وقد وجد أن تسعة من بين كل عشرة من المستجوبين قد أعطوا تقديرات أقل من الواقع (١٧) . ففكرة الصحفى عن جمهوره غير دقيقة فى أفضل الأحوال . ولكننا يجب أن نضيف فى هذا المجال أن الكثير من المؤسسات الاعلامية تخفى نتائج البحوث عن العاملين بها ، ربما بسبب الخوف من تسرب بعض هذه المعلومات للمنافسين ، أو بسبب النتائج غير المشجعة التى أظهرتها هذه البحوث .

وقد ذكر باحث آخر قام باستجواب عدد من رؤساء التحرير والمنتجين المسئولين عن نشرات أخبار احدى شبكات التلفزيون الأمريكية ، أنه وجد بينهم اختلافا واضحا فيما يعتقدون انه يمثل رغبات الجمهور بالفعل ، كما أنه وجد احساسا عاما بينهم بأنه من غير السليم الخضوع لرغبات الجمهور(١٨) . وعندما سئلت عينة أخرى من الصحفيين الأمريكيين عما إذا كان المهم جدا التركيز على الأنباء التى تهم أكبر عدد ممكن من أفراد الجمهور ، أجاب ثلثهم فقط بالايجاب (١٩) .

(١٧) Ibid . pp. 253 - 254.

(١٨) Warner , Malcolm . : TV Coverage of International Affairs . *" Television Quarterly "* , 7 : 60-75, 1968.

(١٩) Johnstone , John W.C. , Edward J . Slawski , and william W. Bowman. "The Professional Values of American Newsman . *" Public Opinion Quarterly "* , 36: 522-540, 1973.

على أى حال ، فإن الصحفيين أفضل من غيرهم فيما يختص بالتنبؤ برغبات الجمهور (١٨) . فقد طلب من مجموعة من رؤساء التحرير التنبؤ بأى مقال من بين عدد كبير من المقالات سيجذب أكبر عدد من الجمهور ، ثم قورنت اجاباتهم باجابات عينة عشوائية من الجمهور . وقد وجد أن توقعات رؤساء التحرير جاءت أفضل بقليل مما يتم توقعه بناء على قوانين الصدفة (٢٠) .

وقد توقعت مجموعة أخرى من مديرى الأخبار أن أربعة من بين خمسة أفراد من الجمهور يفضلون أن يكون قارىء النشرة من الذكور ، بينما قال معظم أفراد الجمهور للباحثين أنهم لايهتمون حقا ما إذا كان قارىء النشرة ذكر أو أنثى(٢١) .

ومع ذلك فقد اتفق الجمهور والصحفيون إلى حد كبير حول أهم فئات الأنباء . فإذا ما قارنا القضايا التى اعتبرت أكثر أهمية من جانب من قام باستجوابهم أحد استفتاءات جالوب ، والقضايا التى نشرت حولها معظم الأنباء فى مجلات التايم والنيوزويك ويو . اس . نيوز ، لوجدنا التشبه كبيرا للغاية (٢٢) . وقد أجريت دراسة أخرى فى نوكسفيل بولاية تينسى تم فيها مقارنة أحكام ثلاثة من رؤساء أقسام التحرير فى صحيفة Knoxville News Sentinel ، بعينة من المشتركين ظهر فيها اتفاق كبير حول القضايا التى تعتبر ذات أهمية خاصة (٢٣) . غير أن الدارستين الأخيرتين قد تعكسان ميل الجمهور إلى اعتبار القضايا التى قرأوا عنها فى الصحف أو علموا بها من خلال نشرات الأخبار ، أنها أهم القضايا .

---

(٢٠) Bogart, Leo. " Changing News Interests and the News Media " . *Public Opinion Quarterly* , 32 : 560 - 574 , 1969 .

(٢١) Stone , Vermon A. " Attitudes Towards Television Newsmen ". *Journal of Broadcasting* , 18 : 49 - 62 , 1974 .

(٢٢) Funkhouser, G. Ray. " The Issues of the Sixties " . *Public Opinion Quarterly* , 37 : 62 - 75 , 1973 .

(٢٣) Garrison, Martin B. "Pretesting Newspaper Article Headlines as a Means of Determinig the Level of Wire Edictors' Knowledge of Subscribers' Interest. " M.A. Thesis, University of Tennessee, 1973.

بينما تساعد بحوث القراء فى عمليات التخطيط والتسويق ، فإن هناك اتفاقا عاما على أن هذا النوع من المعلومات غير مفهوم ولا يساعد الصحفى العامل . وتؤكد جميع الأبحاث على عدم وجود أى نوع من الاحتكاك أو الاتصال المباشر أو المعرفة بالجمهور بين جميع فئات العاملين بالأخبار. ويؤكد بيرنز Burns على وجود ما يطلق عليه تحفظ غير ظاهر تجاه الجمهور Latent Reserved Role . وهذه الصفة من سمات العاملين بالخدمة العامة حيث أنهم مضطرون إلى ابداء الاهتمام والتقدير برغبات الجمهور ، ولكنهم يخفون بداخلهم نوعا من العداء تجاه هذه الرغبات باعتبار أن أذواق ورغبات أفراد الجمهور متدنية أو بدائية (٢٤) . وهذا نوع من الوصاية التى يمارسها القائمون بالاتصال على أساس أنهم أكثر علما ووعيا من رجل الشارع . وطبيعى أن هذا الموقف مرفوض جملة وتفصيلا لأن الفرد العادى يملك بالفطرة وعيا يفوق ما يتصوره معظم هؤلاء الذين يعيشون فى الأبراج العاجية . وقد ثبت بالتجربة أن الاستهانة بالجمهور هى أول خطوة فى طريق الفشل .

وهناك ظاهرة أخرى مرتبطة بنفس الموضوع ، ويمكن وصفها كميل لعزل الذات عن الجمهور كوسيلة للمحافظة على الاستقلال الشخصى والمعايير المهنية . وقد أخذ أجيرس كنقطة بداية لتشخيص مشكلة صحيفة أمريكية رئيسية فكرة أن الصحافة عموما أصبحت بشكل متزايد متباعدة عن الجمهور وغير مستجيبة له . وقد وجد فى دراسته تأييدا لهذا الفرض . وكان الحل الذى اقترحه هو زيادة التكيف التنظيمى من خلال النقد الذاتى(٢٥) .

وهناك ما يشبه الاتفاق بين الباحثين بأن الجماعات المرجعية Reference Groups التى يعتمد عليها الصحفى فى الحصول على رد الفعل تجاه ما يكتبه ، لاتمثل الجمهور تمثلا صحيحا ، ولكنها عينة شديدة التحيز . فمعظم أعضاء هذه الجماعات من الأصدقاء المقربين للصحفى ، أو أفراد عائلته ، وقد تضم بعض أقاربه ،

(٢٤) Burns, T. "Public Service and Private World . " In Halmos, P. (ed.) The Sociology of Mass Communication , *Sociological Review Monographs* , 13, 1969.

(٢٥) Agyris, C. " Behind the Front page " . Jossey Bass, 1974.

وهؤلاء فى مجموعهم لايمثلون مختلف فئات الجمهور تمثيلا صحيحا .

وقبل الانتهاء من مناقشة هذا الموضوع ، نود أن نشير إلى الفكرة الشائعة . بأن الصحفى يعرف رغبات الجمهور لأنه فرد منهم . ونحن نرى أن فى هذه الفكرة تبسيطا مخلا بالأمور ، ويتنافى مع التفكير العلمى فى أى صورة من صوره . صحيح أن الصحفى هو ابن نفس الثقافة ويحمل قيمها العامة وهو أقدر على فهمها عن أفراد الثقافات الأخرى ، ولكن الاختلافات الفردية أمر معترف به بل ومسلم به . فهل يمكن لأحد توأمين أن يعرف الأمور التى يفكر فيها الآخر، وهل تتشابه أذواقهما أو طموحاتهما ؟

على أى حال ، ان مانريد أن نؤكد عليه مرة أخرى ، أن اعتبار الجمهور لايتدخل إلا بأدنى درجة فى عملية انتقاء الأخبار . وهذا ما تجمع عليه الأبحاث التى عرضنا للقليل منها . وإذا كانت بعض وسائل الاتصال فى الغرب خاصة تلقى انتشارا واسعا ، فإن ذلك يرجع إلى أنها تخاطب الرغبات الدنيا للجمهور . وهذه هى الحالة بالنسبة لشبكات التلفزيون الأمريكية على سبيل المثال . وهنا أيضا نقول أن الأغراق فى الاستجابة لهذا النوع من الرغبات لايقل فى خطورة نتائجه عن التجاهل التام لها .

ولا بد من التفرقة ما بين الرغبات والاحتياجات ، فالرغبة شيء ظاهر وهى تتعلق بارضاء الغرائز والدوافع البدائية . والاحتياج على العكس غير ظاهر ويتعلق بارضاء حاجات نفسية لدى الأفراد . ولا يستطيع الفرد فى العادة التعبير عن احتياجاته الحقيقية وان كان ذلك يتمثل من خلال انتقائه لقراءة مواد معينة فى الصحيفة أو مشاهدة برامج خاصة فى التلفزيون . فليس هناك شخص يقوم بقراءة كل كلمة فى الصحيفة أو يشاهد التلفزيون من بدء ارساله إلى نهايته ، حتى لو توفر الوقت الكاف لذلك .

ومهمة وسائل الاعلام هى التعرف على الاحتياجات الحقيقية للجمهور عوضا عن ارضاء رغباته ، ويتم ذلك عن طريق أساليب خاصة قام على تطويرها كبار علماء النفس ، وعندما تنجح وسائل الاعلام فى ارضاء هذه الاحتياجات فسوف تضمن اقبالا وتجاوبا يفوق ما تلقاه أى صحيفة أو خدمة اذاعية اليوم .

٤ - ***المصادر الاخبارية*** : أشرنا فى مجال الحديث عن الجمهور إلى مدى الأهمية التى يعلقها الصحفيون على مصادرهم الاخبارية . فعلى المدى القصير يستطيع الصحفى الاستغناء عن قارئه أكثر من استغنائه عن مصادره . وتذكر عدة دراسات عن الصحفيين الذى يقومون بتغطية المسائل السياسية الهامة فى الولايات المتحدة عن أهمية اقامة أتصالات وعلاقات جيدة مع المسئولين الحكوميين ورجال السياسة . وتشير بعضها إلى أن هذه العلاقة يسودها نوع من التوتر بسبب محاولة هذه المصادر الاخبارية تشكيل التقارير الاخبارية التى تتناول أنشطتهم .

يذكر شيتك Chittick أن هذا التوتر يرجع إلى الخلاف حول ما تعده وسائل الاعلام ذا قيمة اخبارية وبين ما يعتقد هؤلاء الموظفون أنه هام (٢٦) . كما يشير ادلستين Edelstein فى تلخيصه لعدد من الدراسات إلى أن المحرر يميل إلى أتخاذ مركز الوسيط بين المصدر وغرفة الأخبار ، وكذلك بين المصدر والقارىء . فهو يحاول أن يجد طريقة سالمة لكتابة خبره . وكلما زادت كثافة الصراع بين المصادر الأخبارية وسياسات غرفة الأخبار ، كلما أصبح ادراك الصحفى لسمات القارىء المحتمل أقل تحديدا ، وكلما زاد انقياده لكتابة أخبار تقلل من هذا الصراع (٢٧) .

وتعتبر من أهم المحاولات لوصف علاقة الصحفى بمصادره ما كتبه جيبر وجونسون Gieber and Johnson عن علميات التبادل بين المحررين والمسئولين المحليين . وقد استخدما النموذج الذى طوره وستلى وماكلين سنة ١٩٥٧ Westley and Maclean لوصف العلاقة بين الصحفى ومصدره ، وبينا فيه كيف أن الانفصال الوهمى بين أدوار كل منهما يتحطم فى الواقع العملى . فهدف المصدر هو احتواء الصحفى ، أى الاستيلاء على محتوى التقرير بحيث يثبت للجمهور أنه يعمل للصالح العام . أما الصحفى فينظر إلى المصادر على أنها تتيح لهم كما متنوعا من المعلومات

---

(٢٦) Chittick , W.P. "State Department, Press and Pressure Groups." New York , Willey : Interscience, 1970.

(٢٧) Edelstein, A.S. "Perspectives in Mass Communication." Copenhagen, Einar Harcks Forlag, 1966.

التى يمكنهم الاختيار منها . وتبعا للمؤلفين ، فإنه كلما مارست المصادر ضغوطا أكبر كلما زاد نجاحهم فى احتواء دور الصحفى (٢٨) .

ويمكننا ارجاع نجاح المصادر فى احتواء الصحفيين إلى عدد من العوامل .

أولا : إلى الحقيقة القائلة بأن الصحفيين يميلون إلى تبنى القيم الخاصة بالمصدر كإطار مرجعى لهم . ثانيا : إلى المحاولة المستمرة للصحفيين إلى تجنب الصراع وميلهم لقبول قيمة الاجماع من أجل الصالح العام . وأخيرا ، فإن الصحفيين فى موقعهم أقرب إلى المصادر منهم إلى زملائهم أو قرائهم .

وتساند الأبحاث المختلفة هذه النظرة بصفة عامة ، إذ لاغنى للصحفى عن مصدره وتكون النتيجة اعطاء هذه المصادر مركزا مسيطرا فى هذه العلاقة إلى الحد الذى قد يبعد الصحفى فى احيان نادرة عن معايير الصدق والعدالة . وقد أورد بحث سويدى اجراه فجيستاد وهوللوف Fjaestad and Holmlove نقطة هامة وهى أن المصادر تزود الصحفيين بردود الأفعال ، وبعلاقة شخصية تبعث على الفخر ، وأخيرا بدعم أدبى لا يوفره القارىء البعيد (٢٩) .

ان الإعلام ومحتواه متنوع للغاية لكى تستطيع أن تقرر أن سيطرة المصادر على المحررين ظاهرة عامة ، بالرغم من أن هناك باستمرار ضغط من جانب هذه المصادر لتسريب تقارير اخبارية لمصلحتهم . ولكننا يمكن ان نقول أنه كلما كان المصدر أكثر قوة وتنظيما – قد يكون المصدر فردا أو مؤسسة – كلما تحقق هدف الأحتواء . ويجب أن نضيف هنا أن اهتمام وسائل الاعلام بوجهات نظر المسئولين قد يكون أكثر ارتباطا باحتياجات واهتمامات الجمهور .

---

(٢٨) Gieber, W. and Johnson W. "The City Hall Beat : A Study of Reporter and Source Roles. " Journalism Quarterly, 38: 289-297, 1964.

(٢٩) Fjaestad, B. and Holmlove , P.G. "Swedish Newsmens ' View on the Role of the Press." Economic Research, Inst . Stockholm, 1975.

يرتبط الصحفيون بمصادرهم إذا بعلاقة حميمة فى معظم الأحيان ، وقد يغلب عليها التوتر فى حالات قليلة ولكن هناك مصلحة مشتركة بين الطرفين لاستمرار هذه العلاقة . وقد يكون حرص الصحفى على دعم هذه العلاقة هو الدافع لالحاحه على نشر الأخبار والموضوعات المتعلقة بهذه المصادر . فالواضح أنه قد ينتج بسبب الأهمال المستمر لمثل هذه الموضوعات أو عدم تقديمها بالشكل المناسب لضمان تعاون المصدر فى المرة القادمة ، انهاء العلاقة ، أو على الأقل توترها إلى الحد الذى يجعل الفائدة المرجوة منها قليلة للغاية .

٥ - ***السياسة الاعلامية*** : وقد يكون هذا العنصر هو المؤثر الاساسى فى عملية انتقاء الأخبار . ومن الطبيعى أن هناك عدة عوامل تتدخل فى تحديد سياسة الصحيفة أو دار الاذاعة أو التلفزيون بعضها عوامل داخلية والبعض الآخر عوامل خارجية . ونعنى بالعوامل الخارجية موقع وسائل الاعلام من النظام الاجتماعى القائم ومدى ارتباطها بمصالح معينة . أما العوامل الداخلية فتشمل نوع الملكية وأنماط السيطرة التى تمارسها الإدارة العليا وأخيرا ضغوط الانتاج .

وتتمثل مجموعة هذه العوامل فى سياسة خاصة تصبغ أساليب عمل الوسيلة الاعلامية بصبغة تختلف عن بقية الوسائل الأخرى ، ولا يتم بالضرورة صياغة هذه السياسة فى وثيقة مكتوبة أو معلنة ، فالغالب الأعم أن يكتسب الصحفى هذه السياسة من خلال ممارسة عمله واحتكاكه برؤسائه وزملائه داخل المؤسسة .

وتستحق دراسة بريد Breed عن التحكم الاجتماعى فى غرفة الأخبار ، والمستندة الى البحث الميدانى ، أهتماما خاصا لأنها أثرت على العديد من الأبحاث التالية . فهو يؤكد على قوة الضغوط غير الرسمية التى تؤدى إلى خضوع الكتاب والصحفيين الذين قد لايتفقون شخصيا مع السياسة الخاصة بالمؤسسة الاعلامية (٣٠) . ويعتبر ميكانيزم السيطرة عبارة عن أدوات تستحث الكاتب لتوقع أو تجنب عدم موافقة رؤسائه على أساليب عمله . وتتضمن هذه :

---

(٣٠) Breed, W. " Social Control in the Newsroom : A Functional Analysis " . Social Forces, 33 : 326 - 335, 1955.

أ - استخدام السلطة الرسمية وتوقيع العقوبات مع إمكانية اعطاء الموضوعات الخلافية لأشخاص مؤتمنين لتغطيتها .

ب - الاحساس بالالتزام والتقدير ناحية الرؤساء .

جـ - المؤشرات الخاصة بتجنب بعض الموضوعات ، أو بأسلوب التناول كالشطب على أجزاء من الموضوعات .

هـ - رغبة الصحفى فى الاستمرار فى وظيفته وعدم الاضرار بفرص الترقى .

و - المناقشات داخل اجتماعات مجالس التحرير .

ويشير دارسو سلوك المنظمات إلى ظاهرة تماثل القيم ، حيث يستبدل العاملون أولوياتهم الخاصة بأولويات المؤسسة ، وفى هذا تأكيد على التوافق الذى يتم بين المعايير الخاصة للقائمين بالاتصال ومعايير المؤسسات الاعلامية من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التى يمر بها العاملون الجدد .

وقد كتب ساندر فانوكور Sander Vanocor بعد استقالته من شبكة ان . بى . سى . NBC حيث كان يعمل مراسلا ومقدما للأخبار ما يلى:

(لقد بدأت أتحقق أننى تبنيت بالكامل الأنماط السيكولوجية الخاصة بمديرى المؤسسة ، فسألت نفسى فى أحد الأيام : من أنا ؟ هل أنا نفسى ؟ هل أنا هم ؟ وإذا كنت أنا نفسى ، فإلى أى مدى تسرب بعض ما هو فيهم إلى ؟ عندئذ فقط تحققت أن هذه العملية غير ظاهرة على الاطلاق ، إلى درجة أننى لسنوات طويلة اكتسبت مخاوف المؤسسة ومحظوراتها إلى أن أصبحت جزءا من نفسى) [٣١] .

بالرغم من المعاناة الظاهرة فى هذه العبارات ، فإنه من بين الموضوعات التى لاتزال غير واضحة المعالم موضوع التنشئة الاجتماعية Socialization للصحفى التى تهيئه لأسلوب خاص من العمل .

(٣١) Quoted in Epstein, Edward J. "News From Nowhere." Chicago: University of Chicago Press, 1973, PP. 201-202.

تلعب سياسة المؤسسة إذا دورا أساسيا فى عمليات انتقاء الأنباء ، وان كان ذلك لايعنى اهمال العوامل الأخرى التى عرضنا لها . ونود التأكيد مرة أخرى على ما سبق الاشارة اليه من أن ضغوط بالانتاج تفرض معايير معينة للقيمة الاخبارية ، مما يؤدى إلى تفضيل نوعيات معينة من الأنباء عن غيرها .

٦ - ***تأثير وكالات الأنباء*** : من بين العوامل الهامة المؤثرة فى عملية انتقاء الخبر ، الموقع الذى تحتله وكالات الأنباء كمنتج وموزع رئيسى للأخبار والمعلومات حول العالم . وسوف نستعرض أنشطتها فى هذا المجال عند حديثنا عن مصادر الأنباء ، ولكن ما يهمنا فى هذا المقام الطرق التى توثر بها على الشخص الموكل اليه مهمة انتقاء المفردات من بين السيل المنهمر من الأنباء التى تنقله آلات التيكرز ، وهى تشمل ما يلى :-

أ - *المساحة* : عندما تخصص وكالة من الوكالات مساحة كبيرة لحدث من الأحداث ، وتورد تفاصيل ضافية عنه ، فلا شك أن ذلك من شأنه يلفت الانتباه إلى هذا الحدث أكثر من غيره . والعكس صحيح بالنسبة للخبر القصير أو الذى لايحتوى على تفاصيل كافية .

ب - *التنبيه* : عند ايراد حدث هام أو مفاجىء يدق جرس خاص أو تضىء اشارة حمراء على آلة التيكرز ، أو توضع اشارة خاصة فى صدر النبأ مثل هام أو عاجل . ونجد فى مثل هذه الحالات ان الجميع فى غرفة الأخبار يتدافعون للاطلاع على هذا النبأ . والغالب أن يحتل مثل هذا النبأ موقعا هاما فى صدر نشرات الأخبار فى الاذاعة أو فى الصفحة الأولى من الصحف ، ولم يحدث أن تم أهمال خبر من هذا النوع إلا لدواعى سياسية أو أمنية .

جـ - *مختصر الأنباء* Budget Statement : تقوم وكالات الأنباء قبل ارسال نشرتها بارسال ملخص بأهم الأنباء التى سترد فى النشرة الأساسية . وقد أثبتت الأبحاث أن مختصر الأنباء هذا يلعب دورا أساسيا فى وضع الخطة التحريرية اليومية لوسائل الاتصال ، إذ يحتوى

على الأنباء الرئيسية المتوقع حدوثها ذلك اليوم . وبالتالى تستطيع الصحيفة أو المحطة توجيه مندوبيها أو فرق التصوير إلى أماكن هذه الأحداث لتغطيتها من زاوية تختلف بشكل ما عن الوكالات ، لكى تثبت لجمهورها أنها تقدم خدمة أخبارية متكاملة . وإذا لم يكن لدى المؤسسة الاعلامية ما يكفى من المحررين ، فالغالب أيضا فى هذه الحالة أن تأخذ فى الاعتبار مختصر الوكالة باعتباره يمثل أهم أخبار هذا اليوم .

د - *الثقة* : يحدث أحيانا أن يقدم المندوب خبرا تختلف وقائعه عن تلك التى أوردتها وكالات الأنباء . وبغض النظر عن كفاءة هذا المندوب ، فإن المؤسسة الاعلامية تفضل نشر رواية الوكالات وتهمل رواية مندوبها . ويحدث ذلك لعدة اعتبارات ، فإذا ثبت عدم صحة رواية المندوب ، فإن الصحيفة أو المحطة لن تستطيع التنصل من المسئولية ، إلى جانب الأضرار الأدبية التى سوف تصيبها باعتبارها تنشر أخبارا كاذبة أو لم يتم التحقق من صحتها . أما إذا كان المصدر هو أحدى الوكالات فيمكن القاء اللوم عليها ، ولو أن ذلك لايخلى مسئولية وسيلة الاعلام تماما .

ولكن الأهم من هذا هو أن وسائل الاعلام على اختلافها تثق ثقة خاصة فى الوكالات الغربية العالمية ، بسبب خبرتها التى اكتسبتها من طول باعها فى هذا المجال ، ولتوفر الامكانيات الفنية والكوادر البشرية لديها . وتحاول وكالات الانباء هذه بشكل عام أن توفر خدمة اخبارية متوازنة وموضوعية بقدر الامكان لارضاء مشتركيها الذين تختلف اتجاهاتهم وعقائدهم لانتمائهم إلى عدد كبير من بلدان العالم . وقد أدت هذه الثقة فى الوكالات العالمية إلى مقولة تتردد بين الصحفيين مؤداها أن الخبر لايصبح خبرا إلا بعد أن تتناقله وكالات الأنباء العالمية .

٧ - ***الأفلام والشرائط*** : ويقتصر هذا العامل على محطات الراديو والتلفزيون إلا بالنسبة للصور الفوتوغرافية الثابتة . ذلك أن وجود صورة عن أحد

الأحداث قد يؤدى بالصحيفة إلى اختيار هذا الحدث للنشر بصرف النظر عن قيمة هذا الحدث أو الصورة الخاصة به . وقد يكون الدافع مجرد اضفاء نوع من الحركة أو التنويع على شكل الصفحة . وكذلك فإن وجود شرائط فيليمية ، سواء سينمائية أو فديو ، تتعلق بحدث ما قد تدفع المسئول عن نشرة أخبار التلفزيون إلى وضع هذا الخبر ضمن النشرة خاصة عندما يكون عدد الأفلام المتاحة قليلاً . وينطبق نفس الأمر فى الراديو بالنسبة للتسجيلات الصوتية .

وإذا كانت المسألة بالنسبة للصحافة المطبوعة مجرد تحريك الصفحة فى بعض الأحيان ، فإن هذا لايمنع أن يكون للصورة قيمة اخبارية كبيرة فى حد ذاتها ، وقديما قالوا أن الصورة يمكن أن تعبر عن معان أكثر من ألف كلمة .ولكن هذه حالات قليلة . فالمشاهد أن معظم ما يتم نشره فى الصحافة العربية صور لمقابلات رسمية ، وهى ليست ذات قيمة اخبارية تذكر .

ولكن الأمر يختلف بالنسبة للراديو والتلفزيون بسبب خصائصهما المتفردة . فالصوت يمثل بالنسبة للراديو كل شيء ، واذاعة تصريح بصوت صاحبه قد يعطى انطباعات لدى المستمع أكثر مما تحمله الكلمات نفسها . وهى انطباعات يكونها المستمع عن شخصية المتكلم من خلال أسلوبه وطريقته فى الحديث ، وسوف نتعرض لهذه المسألة فى فصل تال . ولكن ما يهمنا التأكيد عليه فى هذا المقام ، أن الشريط المسجل قد يكون له قيمة اخبارية فى حد ذاته ، وهو يمثل عنصرا أساسيا من عناصر النشرة الأخبارية ، وعندما لايتم استغلال هذه الخاصية فى الراديو ، فاننا نهدر عنصرا من عناصر القوة المتوفرة لنا .

وكذلك فإن الأمر بالنسبة للتلفزيون أكثر أهمية من مجرد عنصر جمالى على الشاشة ، فإن استغلال الصورة والحركة إلى جانب جذبه للمشاهد ، فإنه يضفى على النشرة ككل ديناميكية وحياة لاتوفرها أى وسيلة اعلامية أخرى . واشتراك الصورة إلى جانب الصوت يسهل عملية الادراك لدى المشاهد بمعنى أن الجهد الذى يبذله لالتقاط المعانى عندما يتعامل مع وسائل الاعلام الأخرى ينخفض بدرجة كبيرة للغاية

فى حالة التلفزيون . وكذلك فإن انعدام الفاصل الزمنى من شأنه أنى يؤدى إلى احداث تأثير محتمل أكبر ، إلى أخر هذه الاعتبارات الخاصة بالتلفزيون .

نخلص من ذلك ، إلى أن وجود تسجيلات صوتية فى حالة الراديو ، وأفلام فى حالة التلفزيون ، خاصة بأى حدث من الأحداث من شأنه أن يزيد من فرصة اذاعة هذا الحدث حتى لو كانت قيمته الأخبارية منخفضة . غير أنه عند توافر هذه التسجيلات والأفلام ، فإن عناصر القيمة الأخبارية الأخيرة التى أشرنا إليها تتدخل لتحديد أى منها سيتم اذاعته .

* * *

مصادر الاخبار الاذاعية

أشرنا فى موضع سابق إلى أن المشكلة الحقيقية لوسائل الاعلام لاتتمثل فى جمع العدد الكافى من الأخبار ، إذ تتوفر لها فى العادة كمية أكبر مما تستطيع استيعابها ، ويرجع ذلك إلى تعدد مصادر الأخبار اليوم بصورة لم تحدث فى الأزمنة السابقة . ويمكن تصنيف هذه المصادر تحت فئتين عامتين . تشمل المصادر الأساسية وكالات الأنباء العامة ، والوكالات المتخصصة . والمندوبين الدائمين ، واتفاقيات التبادل . أما المصادر الثانوية فتضم المتعاونين أى العاملين بالقطعة أو جزءا من الوقت ، والجمهور العام ، وأجهزة العلاقات العامة والدوريات العامة والمتخصصة وأخيراً المؤسسات العلمية . وسوف نقتصر على عرض المصادر الرئيسية دون الثانوية .

أولا - وكالات الأنباء العامة :

يتميز النصف الثانى من القرن العشرين بتطور مشهود مجال التبادل الاخبارى كما تضاعف حجم المعلومات التى تنقلها وسائل الاتصال المختلفة ، وشملت مجالات جديدة إلى جانب السياسة والاقتصاد . ولم يكن هذا التطور ممكنا بالشكل الذى حدث به لولا وجود وكالات الأنباء التى تقوم بدور رئيسى فى عملية تجميع وتوزيع الأخبار والمعلومات على النطاقين العالمى والمحلى . ولا يقتصر تأثير وكالات الأنباء اليوم على وسائل الاتصال الجماهيرى وحدها ، بل يمتد إلى مجالات أخرى أكثر خطورة مثل تشكيل القرار السياسى ، والتأثير على السوق الاقتصادى العالمى . ويجدر بنا قبل الحديث عن أشكال التأثير هذه ، عرض لأنواع الوكالات العاملة فى مجال جمع وتوزيع الأخبار .

أنواع وكالات الأنباء :

١ - ***الوكالات العالمية*** : تتركز الوكالات العاليمة فى دول الغرب الصناعى ، فهناك وكالتان فى الولايات المتحدة الأمريكية هما الاسوشيتدبرس (AP) ، واليونايتدبرس انترناشيونال (UPI) ، ووكالة رويترز البريطانية ، وأخيرا

وكالة الأنباء الفرنسية (AFP) .وتقوم هذه الوكالات بجمع الأخبار من معظم دول العالم ، كما تقوم بتوزيعها على عدد كبير من المشتركين داخل وخارج حدودها . وأكبر هذه الوكالات هى الأسوشيتدبرس التى يصل عدد مشتركيها الى عشرة آلاف مشترك نصفهم فى الداخل والنصف الأخر موزعين على ١٠٨ دولة أجنبية ... وهذا هو السبب الذى يجعل هذه الوكالات الغربية الأربعة تحمل صفة العالمية على الرغم من انتماءاتها القومية .

تصنف اليونسكو وكالة تاس من بين الوكالات العالمية ، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها كذلك لما تتسم به هذه الوكالة من تحيز واضح ، بحيث يعتبرها الكثيرون مجرد أداة دعاية رسمية . فالتحليل الاشتراكى العلمى يقر صراحة فى تقويمه لوظائف الاعلام ، الدور الذى تقوم به فى الدعاية وتنظيم المجتمع وفى المصالح الطبقية والحزبية . وتقف وسائل الاعلام فى البلدان الاشتراكية إلى جانب المثل الاشتراكية فى خدمة الطبقة العاملة ، وتنتصر لها فى نقلها للمعلومات وتفسيرها . فالخبر هو ما يخدم أهداف هذه الطبقة ويؤدى إلى تدعيم النظام الشيوعى ، وفيما عدا ذلك لاقيمة له .

أما مفهوم النظم الدمقراطية الغربية ، فهو يقع على طريف نقيض لأنها تركز بالأخص على عنصر المشاركة وعلى حق المواطن فى أن يعلم ما يدور حوله . وبالرغم من أننا ليس فى مجال المفاضلة بين هاتين النظريتين ، إلا أنه من الواضح أن وكالات الأنباء الاشتراكية تقوم أساسا بدور دعائى ، مما يثير شكوك وسائل الاعلام فى الدول الأخرى حول موضوعيتها فى تناول الأخبار . ويتضح هذا جليا فى نفور وسائل الاعلام من استخدام الأخبار التى تزودها بها هذه الوكالات بالمجان فى أحيان كثيرة ، ومن هذا المنطلق لانستطيع أن نعتبر "تاس" وما شابهها من جملة الوكالات العالمية .

٢ - ***الوكالات المتوسطة الحجم*** . هناك عدد أخر من الوكالات التى تملك مكاتب وتوزيع خارجى كبير مثل (DPA) الألمانية الغربية و (KYODO) اليابانية و (TUNJUG) اليوغسلافية و (ADN) الألمانية الشرقية و (EFE) الأسبانية . هذه الوكالات متوسطة الحجم أى أنها لاترقى إلى مصاف الوكالات العالمية ، ولكنها

فى نفس الوقت أكبر من الوكالات المحلية كما يتسع مجال نشاطها ليشمل مناطق جغرافية أوسع .

يتركز نشاط هذه الوكالات على ارضاء المتطلبات الأخبارية الأساسية لأسواقها المحلية ، لذلك نجد أن عدد المشتركين الخارجيين أقل بمراحل من المشتركين فى الوكالات العالمية . وتقوم هذه الوكالات متوسطة الحجم بالاشتراك فى الوكالات العالمية ، بينما لاتقوم الوكالات العالمية بالاشتراك فى نشرات بعضها البعض .

ربما كانت الوكالة الألمانية الغربية هى أكبر هذا النوع من الوكالات خارج الكتلة الشرقية . فقد ذكرت هذه الوكالة أنه فى عام ١٩٧٧ كان لها مكاتب ومراسلون فى أكثر من ٨٠ دولة أجنبية ، وأن لها ١٤٤ مشتركاً خارجياً (بما فى ذلك ٤٥ وكالة تتبادل معها الأنباء) وانها تقدم خدماتها بأربع لغات هى الألمانية والانجليزية والأسبانية والعربية [٣٢] .

٣ - *الوكالات متعددة الجنسيات* : شهدت السبعينيات أنشاء عدد من الوكالات التى تقع فى مركز متوسط بين الوكالات العالمية والوكالات المتوسطة . وهى وكالات ليس لها انتماء قومى محدد لأنها تسعى إلى ارضاء الاحتياجات الاخبارية لمناطق جغرافية معينة تضم عددا من الدول التى تختلف أنظمتها الساسية ، أو فئة من البلدان التى يجمعها انتماء سياسى معين . فهناك مجمع وكالات الدول غير المنحازة (NANAP) ، ووكالة الكاريبى (CANA) ومجمع تبادل الأنباء بين دول أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبى (ASIN) .

وقد ظهرت هذه الوكالات نتيجة لسخط دول العالم الثالث على أساليب عمل الوكالات العالمية ، والاتهامات التى وجهت لها بأنها تعمل على نقل صورة سلبية لجهود هذه الدول . وقد تبنت منظمة اليونسكو وجهة النظر هذه ، وعملت على دعم الجهود لأنشاء بدائل مناسبة بدلا من اضطرار الدول النامية إلى الاعتماد الكامل على الوكالات

(٣٢) UNESCO : International Commission for the Study of Communication Problems : Working Papers 14, Monographs (II) . pp. 54 - 69 .

العالمية .

غير أنه من الثابت أن هذه الجهود لم تأت بالثمار المرجوة منها . فقد أثبت تحليل لعمل مجمع وكالات دول عدم الانحياز سنة ١٩٧٧ أن نسبة الأنباء التى وصلت من الدول الأعضاء لم يزد عن ٤٠٪ من مجموع الأخبار الواردة ، و ٢١٪ من الأخبار الصادرة ، وقد ساهمت الوكالات العالمية بحوالى ٥٢٪ من مجمل الوارد و ٣٧٪ من الصادر ، وقامت الوكالة اليوغسلافية بتغطية النسبة المتبقية (٣٣) .

٤ - ***الوكالات المحلية*** : ومعظمها لاتملك سوى عدد قليل جدا من المراسلين أو المكاتب الخارجية ، كما لاتقوم فى العادة بتوزيع أخبارها خارجيا ، مع ملاحظة أنه تتم فى أحيان كثيرة عملية تبادل اخبارى بين الوكالات المحلية بعضها البعض ، أو تبادل جزئى بين الوكالات العالمية والوكالات المحلية .

يبلغ عدد الوكالات المحلية حوالى ١٢٠ وكالة حول العالم ، ولكنها تتسم فى معظمها بقدراتها المحدودة على جمع وبث الأنباء نتيجة لقدراتها البشرية والمالية والتكنولوجية المحدودة ، وكذلك بسبب خضوعها وحكم كونها وكالات حكومية أو شبه حكومية ، لاجراءات بيروقراطية تعرقل حركتها وقدرتها على الاضطلاع بمتطلبات العمل الاعلامى (٣٤) .

يقوم عمل الوكالات المحلية على ارضاء الاحتياجات الأخبارية لأسواقها ولكنها بسبب ارتباطاتها الحكومية تقوم بجمع وبث الأنباء التى تخدم بصورة مباشرة فلسفة النظام وأهدافه . على الرغم من ذلك ، فلا ينبغى أن تتجاهل حاجة وكالات الأنباء فى

---

(٣٣) UNESCO : ICSCP : Working Papers 15 , Monographs (III) P. 135 .

(٣٤) راسم محمد الجمال ، "دراسات فى الاعلام الدولى : مشكلة الاختلال الأخبارى" . جدة : دار الشروق ، ١٩٨٥ ، ص ٨٨ .

هذه الدول إلى الدعم الحكومي خاصة فى السنوات الأولى من حياتها ، وأن تبعيتها بصورة ما للحكومات لايعنى بالضرورة وقوعها التام تحت سيطة وتوجيه الحكومات المباشرة (٣٥) .

وتنحصر وظيفة بعض الوكالات المحلية على مجرد توزيع الأخبار الخارجية على وسائل الاعلام المحلية ، وهى تحصل على هذه الأخبار عن طريق الوكالات العالمية ثم تقوم باختيار بعضها مما لا يتعارض مع سياسة الدول الرسمية ، وتعيد صياغتها ثم توزعها داخل حدودها .

٥ - *الوكالات المتخصصة* . هناك عدذ كبير ومتنوع من الشركات الصغيرة المتخصصة فى نوعيات معينة الأخبار ، مثل الأخبار الاقتصادية أو الرياضية أو الأخبار الخفيفة Features أو الصور أو غيرها . وتخدم بعض هذه الركات وخاصة تلك التابعة لكبريات الصحف الأمريكية أسواقا دولية كبيرة الحجم ، ومن أشهرها خدمة صحيفة النيويورك تايمز ، وصحيفة لوس انجلوس تايمز ، وصحيفة واشنطن بوست .

ويطلق على بعض هذه الوكالات أسم وكالات الأعمدة Syndications وهى منشرة فى الولايات المتحدة على وجه الخصوص ، وتقوم كل واحدة منها باحتكار جهود كبار الكتاب مقابل مبالغ مالية كبيرة ، ثم تقوم بتوزيع انتاجهم على عدد كبير من وسائل الاتصال . ومن هنا نسمع عن عمود لكاتب شهير يتم نشره فى ٤٠٠ صحيفة أو أكثر فى نفس الوقت . ويمتد نشاط هذه الوكالات إلى جميع أوجه النشاط الأدبى والفنى والفكرى .

حجم أنشطة الوكالات العالمية :

١ - *وكالة الأنباء الفرنيسة* : وهى أقدم الوكالات العالمية ، إذ يعود

---

(٣٥) Aggrawala , N. " Press Freedom: A Third World View " . Exchange, Vol . XIII , No. 3, 1978, PP. 19 - 20.

تاريخ انشائها إلى عام ١٨٣٢ م . وتبعا لقانون سنة ١٩٥٧ المنظم لها ، فهى مؤسسة عامة مستقلة تعمل على أسس تجارية ويخضع نشاطها لثلاثة التزامات رئيسية ، يفرض الأول عليها الالتزام بالموضوعية ، والثانى أن تقدم على قدم المساواة خدماتها لجميع المشتركين فى الداخل والخارج ، والثالث الالتزام بصفة العالمية من حيث الانتشار وقوة المصادر وتعددها . يشرف على الوكالة مجلسان ، الأول للتخطيط والمتابعة ، والثانى للادارة والتنفيذ ، أما النواحى المالية فتخضع لاشراف لجنة حكومية ثنائية . ويتمتع ممثلو وسائل الاعلام المختلفة بأغلبية كبيرة فى المجلسين لضمان حياد الوكالة وموضوعيتها .

يبلغ اجمالى ميزانية هذه الوكالة سنة ١٩٧٦ حوالى ٤٣ مليون دولار ومصدر الدخل الأكبر هم المشتركون الحكوميون الذى يساهمون بحوالى ٦٤٪ من اجمالى الدخل . أما المشتركون فى الخارج ، فيساهمون بحوالى ١٧ أو ١٨٪ من الدخل العام ، بالرغم من أن مصروفات العمليات الخارجية تزيد بنسبة ٦٣٪ عن الدخل الذى تحققه . ويمثل المشتركون فى الداخل النسبة المتبقية من الدخل الاجمالى .

أهم أسواق الوكالة هى أوربا الغربية ، كما أن لافريقيا أهيمة خاصة كما يتبين من الداخل الذى تحققه من هذه المنطقة والذى يزيد عن ذلك الذى تحققه أى من الوكالتين الأمريكيتين . يتوزع عدد المشتركين الخارجيين فى هذه الوكالة على ١٠٨ دولة ، ويزيد عددهم بمراحل عن المشتركين المحليين ، إذ وصل سنة ١٩٧٧ إلى ١٣٠٠ مشترك بينهم عدد من الوكالات المحلية . أما عدد المشتركين فى الداخل فلا يتجاوز ٣٤٥ مشترك أى بنسبة ٢١٪ فقط من مجموع عملاء الوكالة .

تمتلك الوكالة الفرنيسة ١٣ مكتبا داخليا موزعين على الأقاليم بالاضافة إلى ١٠٨ مكتبا خارجيا منها ٧١ مكتبا كبير الحجم . ويبلغ اجمالى عدد الصحفيين العاملين بها أكثر من ٨٠٠ بينهم ٣٢٣ مراسل فى الخارج أى بنسبة ٤٠٪ من المجموع . ويزيد عدد الكلمات التى توزعها يوميا عن ٣٫٣٥٠٫٠٠٠ كلمة ، بالاضافة

إلى ٥٠ صورة فوتوغرافية فى المتوسط .

٢ - *وكالة رويترز البريطانية* . وقد أنشأت سنة ١٨٥٨ ، وهى شركة ذات مسئولية محدودة تمتلك فيها اتحادات الصحف البريطانية ، وكذلك اتحاد الناشرين أنصبة متعادلة من رأس المال تصل إلى ٨٨٪ . أما الباقى فيمتلكه اتحاد الصحف اليومية الاسترالية والنيوزيلاندية . يتشكل مجلس الإدارة بطريقة تجعل تمثيل هؤلاء الشركاء متوافرا ، وليس للمجلس رئيس ثابت ، وإنما تكون الرآسةدورية بين سائر الأعضاء .

ليس لرويترز فرع محلى ، فهناك وكالة تقوم بجمع وتوزيع الأخبار الداخلية هى البرس اسوسيشن Press Association وهى الوكالة التى تمثل الصحف الأقليمية. ولذلك يتم تحقيق معظم دخل رويترز من الخارج ، إذ يصل إلى ٨٤٪ من اجمالى الدخل . وبشكل عام فإن هذا الدخل الذى يشمل الخدمة الاقتصادية ، أكبر من الدخل الذى تحققه أى وكالة عالمية أخرى .

تعتبر أوربا مصدر الدخل الرئيسى ، ففى سنة ١٩٧٢ كانت هذه المنطقة تدر ٥٩٪ من اجمالى الدخل الخارجى ، وأمريكا الشمالية ١٧٪ ، وآسيا ١١٪ وافريقيا ٧٪ وكل من الشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية ٣٪ . تدعى رويترز أنها تقوم بتوزيع خدماتها فى بلدان ومناطق تفوق تلك التى تخدمها أى وكالة أخرى ، فتذكر أنها كانت توزع نشرتها على ١٥٠ دولة سنة ١٩٧٧ . ولما كان معظم دخل رويترز مستمد من أوربا الغربية فإن معظم المشتركين يتركزون فى هذه المنطقة ، فمن بين ٣١٥٤ صحيفة كانت تتلقى خدمات رويترز سنة ١٩٦٩ ، فإن ١٦٤٠ منها كانت صحفا أوروبية .

يصل عدد مكاتب هذه الوكالة فى الخارج إلى حوالى ٧٠ مكتبا يديرها عدد من المراسلين مقارب للوكالة الفرنسية ، ويبلغ المتوسط اليومى لعدد الكلمات التى ترسلها حوالى مليون ونصف كلمة .

٣ - ***وكالة الاسوشيتدبرس الأمريكية*** : يعود تاريخ انشائها إلى سنة ١٨٩٢ ، وهى وكالة تعاونية تمتلكها الصحف اليومية الأمريكية . تعتبر هذه الوكالة الأولى فى ترتيب الوكالات من حيث حجم عملياتها ، وهى تدعى أن بليون شخص حول أنحاء العالم يفيدون من خدماتها إما مباشرة أو بشكل غير مباشر .

وصل حجم عمليات الوكالة سنة ١٩٧٧ إلى ١٠٠ مليون دولار وقد حققت مكسبا اجماليا من عملياتها الخارجية ، بالرغم من الدخل الذى تدره هذه العمليات لايمثل سوى ٢٠٪ من اجمالى الموارد . ويرجع وضع الوكالة المنتعش نسبيا إلى بيع الأخبار الاقتصادية للمشتركين من غير وسائل الاتصال . أهم الأسواق الخارجية هى غرب أوروبا وأمريكا اللاتينية، أما أسواق العالم الثالث فلا تمثل أهمية تذكر .

فقد أشار رئيس الوكالة أن اجمالى الدخل الذى يتم تحقيقه من الدول الأقل نموا أقل من ١٪ من اجمالى الدخل العام ، وفى أحد التقديرات ، أن الأسوشيتدبرس تتكلف ١٥ ضعف ما تحققه من بلدان العالم الثالث فى سبيل تغطية هذه المناطق اخباريا . ويبلغ اجمالى عدد المشتركين فى الخارج حوالى خمسة آلاف مشترك .

وهو نفس عدد المشتركين فى الداخل تقريبا . ففى نهاية سنة ١٩٧٧ ، كانت الوكالة تقدم خدمات اخبارية ومصورة إلى ١٣٢٠ صحيفة و ٣٤٠٠ محطة راديو وتلفزيون ، وتمتلك فى الداخل ١١٢ مكتبا منتشرين فى جميع أنحاء الولايات المتحدة .

أما المكاتب الخارجية التى كانت موجودة سنة ١٩٧١ فكانت موزعة كالتالى :-

٢٥ فى أوربا ، ١٦ فى آسيا ، ١٣ فى أمريكا الوسطى والجنوبية ، ٥ فى افريقيا ، وواحد فى استراليا . وقد وصل عدد هذه الكاتب سنة ١٩٧٧ إلى ٨١ مكتبا يديرها ٥٥٩ مراسلا . ولما كان اجمالى عدد الصحفيين بالوكالة يصل إلى ٢٥٠٠ ، فإن ذلك يعنى أن المراسلين الخارجيين يمثلون ٢٢٪ فقط من مجموع صحفييها. ويزيد المتوسط اليومى لعدد الكلمات التى ترسلها هذه الوكالة عن ١٧ مليون كلمة ، ويرجع ذلك إلى تعدد الخدمات التى تقدمها فى الداخل ، والتى تزيد عن عشر خدمات مختلفة ، سوف نشير إلى بعضها فى موضوع تال .

٤ - *وكالة اليونيتدبرس انترناشيونال* : ظهرت هذه الوكالة سنة ١٩٥٨ نتيجة لدمج وكالتى اليونيتدبرس أسوسيشن United Press Association وانترناشيونال نيوز سرفيس International News Service .

وتمتلك مجموعة سكريبس Scripps ٩٥٪ من أسهمها ، ومجموعة هيرست Hearst بقية الأسهم . وتمتلك كل من المجموعتين سلاسل من الصحف تنتشر فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ، وأكبرها تلك التى تتبع المجموعة الأولى التى تدير بالاضافة إلى ذلك عدد من الشركات الأخرى التى يتصل نشاطها بالاعلام مثل الاعلانات ، وانتاج ورق الصحف ، والخدمات الصحفية ، ومحطات الراديو والتلفزيون وغيرها .

تأتى هذه الوكالة الخاصة من ناحية حجم أنشطتها فى ذيل الوكالات العالمية ، وهى تحقق خسائر مستمرة ، ولكن مجموعة سكريبس تعمل باستمرار على دعمها حتى لاتنفرد الأسوشيتدبرس بالسوق . ويظهر ذلك من خلال عدة تقارير أشارت إلى أن صحف هذه المجموعة تدفع اشتراكات أعلى من بقية زبائن الوكالة .

وصل حكم العمليات سنة ١٩٧٧ إلى ٧٥ مليون دولار . ولا تمثل الاشتراكات الخارجية سوى ٢٥٪ من اجمالى الدخل العام ، بينما تمثل ٣٧٪ من اجمالى المصروفات . وتشير الأرقام إلى أن هذه الوكالة تنفق على عملياتها الخارجية بنسبة تزيد عن ٢٥٪ عن الأسوشيتدبرس ، مع ملاحظة أن الوكالة الأخيرة قد حققت مع ذلك ربحا اجماليا من هذه العمليات .

وربما ترجع قلة الدخل الخارجى إلى أن نسبة المشتركين فى الخارج لاتمثل الا ثلث مجموع عملاء الوكالة ، بينما يمثلون النصف للاسوشيتدبرس . ويبلغ عدد المشتركين فى الداخل ١١٣٤ صحيفة و ٣٦٩٩ محطة راديو وتلفزيون . أما عدد المشتركين فى الخارج فيصل إلى ٢٢٤٦ مشترك موزعين على ٩٢ دولة ، يتركز ٧٠٪ منهم فى منطقة أوربا ، الشرق الأوسط ، أفريقيا . مما يعنى أن الـ ٣٠٪ الباقين يتوزعون على بقية مناطق العالم .

وهناك تضارب كبير فى البيانات الخاصة بعدد بالصحفيين العاملين فى هذه الوكالة . فبينما تذكر احدى المصادر أن عدد الصحفيين العاملين بها يصل إلى ١٨٢٣

صحفيا منهم ٥٧٨ مراسلاً خارجيا ، تؤكد مصادر أخرى أن عدد المراسلين الخارجيين لايتجاوز ٢٤٢ مراسلا فقط . وهناك أيضا بعض الشك فى الرقم الخاص بعدد الكلمات (١١ مليون) الذى تدعى يالوكالة أنها تقوم بتوزيعه يوميا .

مدى اعتماد الاذاعة على الوكالات العالمية :

ربما كان عدد لايزيد عن اصابع اليد الواحدة من شبكات الراديو والتلفزيون فى مختلف أنحاء العالم ، هو الذى يملك موارد مالية كافية لتغطية عمليات جمع الأنباء فى الداخل والخارج . ومع ذلك فإن اعتماد محطات الراديو والتلفزيون فى الدول الصناعية الغنية على الوكالات العالمية يكاد يكون اعتمادا كاملا كما تشير إلى ذلك الأبحاث المختلفة ، وسوف نشير فيما يلى بايجاز شديد إلى بعضها .

أ - أثبتت دراسة أجريت سنة ١٩٧٤ فى الولايات المتحدة الأمريكية على ٢٩ محطة راديو أنه حتى على مستوى الأخبار المحلية الصرفة على مستوى المدينة أو منطقة التغطية الجغرافية لهذه المحطات ، أن ٥٩٪ من مجموع هذه النوعية من الأخبار التى توفرت لها كان مصدره الوكالات . وقد تم اذاعة ٤٥٪ منها فى النشرات الأخبارية التى تبثها هذه المحطات (٣٦) .

ب - تشير دراسة ثانية إلى أنه ما بين ٧٠٪ إلى ٨٠٪ من الأخبار التى يقوم المذيعون بقراءتها أمام الكاميرا فى الشبكات التلفزيونية الأمريكية الثلاث ، مصدره الأسوشيتدبرس ، واليونيتدبرس انترناشيونال ورويترز . كذلك فإن المكاتب الخارجية لهذه الشبكات تعتمد اعتمادا كبيرا على تقارير وكالات الأنباد العالمية فى تحديد القصص الأخبارية التى ستقوم بتصويرها (٣٧) .

---

(٣٦) Quoted in Boyd-Barrett. " The International News Agencies ". London : Sage 1980, P. 17 .

(٣٧) Larson, J.F. "International Affairs Coverage of U.S. Network Television. "Journal of Communication, 1979, 2:13 - 147.

جـ - وفى دراسة لمحطتى تلفزيون أمريكيتين وجد أن الأخبار التى تأتى من وكالات الأنباء ، تذاع بدون أى محاولة للتحقق من صحتها ، ويتلخص التبرير الذى قدمه المسئولون فى المحطتين أن الذين يقومون بالعمل فى وكالات الأنباء هذه صحفيون متمرسون يفترض قيامهم بفحص الأخبار قبل ارسالها (٣٨) .

و - أثبت تحليل لتغطية شبكات التلفزيون الرئيسية الأمريكية لحرب فيتنام لمدة ثلاثة أشهر ، أن معظم التقارير التى قدمت عن هذا الموضوع تتكون من عدد قليل من الجمل أعيد كتابتها نقلا عن الوكالتين الأمريكيتين ، وقرأت أمام الكاميرا ، ولكن نادرا ما نسب الخبر الى المصدر الأصلى (٣٩) .

هـ - وفى بريطانيا ذكرت وثيقة لهيئة الاذاعة البريطانية BBC سنة ١٩٧٤ أن وكالات الأنباء هى المصدر الأساسى للنشرات التلفزيونية للهيئة (٤٠) .

وإذا كان هذا هو تأثير الوكالات العالمية على إذاعات الدول الغربية ، فيتبع أن تأثيرها على اذاعات الدول الأقل نموا ، تأثير أكثر شمولا . فقد أثبتت دراسة للمحطات الاذاعية الرئيسية فى نيجيريا أن ٨٥٪ من الأخبار الخارجية المذاعة جاءت عن طريق رويترز والفرنسية والأسوشيتدبرس والفيزنيوز (٤١) .

---

(٣٨) Altheid , David, L. and Ramussen , R. "Becoming News". Dept. of Sociology, San Diego , La Jolla , California,1973.

(٣٩) Braestrup, Peter . "Big Story : How the American Press and Television Reported and Interpreted the Crisis of TET 1968 in Vietnam and Washington . " Colorado : Westview Press, 1969.

(٤٠) Schlesinger, Philip. " Putting Reality Together," London : Constable, 1978 .

(٤١) Golding, Peter and Elliett, Philip . " Making the News. " London : Longman , 1979.

كما تجدر الاشارة إلى أن هناك وكالتين فيلميتين هما VISNEWS و UPITN وهما تابعتان للوكالات العالمية كما سيرد ذكره ، تزودان اتحاد الاذاعات الأوربية EUROVISION بحوالى ٤٠٪ من نشرتها التلفزيونية التى تعتبر المصدر الأساسى للأخبار العالمية لمعظم محطات التلفزيون حول العالم .

خدمات الوكالات العاليمة :

تقدم وكالات الأنباء العاليمة عددا كبيرا من الخدمات الى جانب النشرة الخاصة بالأخبار الخارجية ، غير أن الخدمات متوفرة فى الأسواق الداخلية فقط الخاصة بها . وسوف نستعرض فيما يلى الخدمات التى تقدمها وكالة الأسوشيتدبرس للمشتركين فى الولايات المتحدة ، كمثال لعمل الوكالات العالمية .

١ - الدائرة القومية الأولى (National Trunk Wire (A وهى تحمل الأخبار الخارجية والقومية العاجلة .

٢ - الدائرة القومية الثانية (National Trunk Wire (B وهى تحمل أخبار ذات أهمية أقل ، ومقالات ومواد غير موقوتة ، وبعضها يرسل بناء على طلبات خاصة من بعض المشتركين .

٣ - دوائر خاصة لمحطات الراديو . وهى تحمل كما أقل من الأخبار معدة بشكل يناسب الراديو بحيث لايحتاج الأمر من المشتركين إلى اعادة صياغة حسب مقتضيات الفنون الأذاعية . ويتم ارسال نشرة كل ساعة فى العادة للتوافق مع مواعيد اذاعة النشرات وملخصات الأنباء .

٤ - تسجيلات صوتية لمحطات الراديو ، وهى تحمل تصريحات وخطب وأحاديث كبار المسئولين أو الشخصيات المشتركة فى الأحداث .

٥ - دوائر خاصة على مستوى الولايات أو المدن الرئيسية ، وهى تحمل أخبار محلية خاصة بهذه المناطق فقط ، وهى تشمل أخبارا سياسية واقتصادية ورياضية .

٦ - خدمات اخبارية مطبوعة وصور ثابتة لشركات التلفزيون الكابلى ويتم عرضها على الشاشة مباشرة ، وقد تكون مصحوبة بتسجيلات صوتية .

٧ - دائرة للأخبار الاقتصادية للمشتركين من وسائل الاعلام ، وهى تمثل اسعار الأسهم والسندات والعملات والمحاصيل والمواد الخام الرئيسية .

٨ - دائرة خاصة للصور الفوتوغرافية الثابتة .

٩ - دوائر خاصة لصغار المشتركين صحفا كانت أو محطات اذاعية ويطلق عليها Interbureau Wire ، وهى تحمل العناصر الرئيسية للأخبار الدولية والقومية والمحلية ، ويتم تجميعها واعدادها فى شيكاغو ثم ترسل إلى المكاتب المحورية العشرة - وكل واحدة منها مسئولة عن التوزيع على منطقة جغرافية أوسع تضم عددا من الولايات - لاضافة الأخبار المحلية الخاصة بالمنطقة قبل ارسالها للمشتركين .

١٠ - دوائر خاصة بوكالات الأعمدة التى سبق الاشارة اليها .

ويمكن للصحف المشتركة أن تحصل على هذه المواد فى شكل جاهز للطباعة بدون الحاجة إلى اجراء عمليات الجمع المعتادة . ويحصل المشتركون فى الوقت الحالى على مواد الوكالة عن طريق تغذية الكمبيوتر (٤ آلاف حرف فى الثانية) ، ويطلق عليها AP Data Stream ، ويتم توزيعها عن طريق الأقمار الصناعية .

لايتمتع المشتركون الخارجيون بكل هذه الخدمات ، فهناك فى العادة دائرة واحدة متاحة لمعظمهم وهى تحمل الأخبار العالمية فقط ، بمعنى أن الأسوشيتدبرس وغيرها من الوكالات العالمية لاتقوم بدور الوكالة المحلية فى الاسواق الخارجية . والخدمة المصورة متاحة بشكل عام فى الأسواق الخارجية إذا توافرت الوصلات السلكية أو اللاسلكية اللازمة ، وكذلك الأمر بالنسبة للخدمة الاقتصادية ، ولهما رسوم اشتراك خاصة مرتفعة .

ثانيا - وكالات الأنباء الفيلمية :

عملت وكالات الأنباء العالمية على تنويع أنشطتها كوسيلة لزيادة الدخل وتغطية العجز الذى بسببه التكلفة العالية لجمع الأنباء . وتتمثل احدى هذه المجالات فى تزويد محطات التلفزيون بالأفلام الأخبارية . وقد أفادت رويترز من هذا المجال بشكل خاص . وسوف نستعرض بشىء من التفصيل التطور الذى حدث فى هذا المجال حيث تخلو المكتبة العربية إلا من تفاصيل قليلة .

دخلت الاسوشيتدبرس هذا المجال فى وقت مبكر ، ربما أكثر من اللازم فى الاربعينيات حيث كان انتشار التلفزيون محدودا تماما فى هذه الفترة وقد بدأت وكالة الانترناشيونال نيوز سرفيس INS فى توزيع الأفلام الأخبارية سنة ١٩٥٠ . ولكن فى مقال نشره سنة ١٩٧٥ جون ماهونى ، وهو رئيس القسم الخارجى في وكالة International Television News أن يونيتدبرس موفيتون تلفزيون United Press Movietone Television هى أول وكالة أخبار فليمية يليها سى . بى . اس . نيوز فيلم سندكيشن CBS Newsfilm Syndication التى أنشأت سنة ١٩٥٣ وكان الاتفاق بين مؤسسة موفيتون ووكالة يونيتدبرس يقضى بأن تقوم الأولى باعداد الأفلام الأخبارية بينما تقوم الوكالة بتوزيعها فى جميع أنحاء العالم . وقد استمرت هذه الشركة عشر سنوات حتى سنة ١٩٦٣ عندما قررت الوكالة أن تستقل بهذا العمل فأنشأت شركة يونيتدبرس انترناشيونال نيوز فيلم UPI Newsfilm Inc. .

وقد وصف رئيس اليونيتدبرس هذه الوكالة الفيلمية بأنها عملية مالية ضخمة للغاية Multi-million dollar operation وقد بلغت نفقات هذه الوكالة سنة ١٩٦٨ ما يزيد عن ٤,٥ مليون دولار . وبانشاء هذه الوكالة ، كان على اليونيتدبرس أن تعتمد على رأسمالها فقط ، وأن تواجه المنافسة القوية لأحد عملائها الرئيسيين وهى هيئة الاذاعة البريطانية BBC .

وكانت وكالة الكومنولث البريطانى الدولية للأفلام الأخبارية

British Commonwealth International Newsfilm Agency قد أنشأت سنة ١٩٥٧ لمواجهة الاحتكار الأمريكى المبكر فى هذا المجال ويملك معظم أسهمها هيئة الاذاعة البريطانية وشركة رانك Rank Organization وأسهم قليلة موزعة بين المنظمات الاذاعية فى استراليا وكندا ، وبدءا من سنة ١٩٦٥ نيوزلاندا ، وقد اشترت رويترز $\frac{1}{6}$ أسهم وكالة الكومنولث هذه سنة ١٩٦٠ . ولكن عمليات الوكالة كانت محدودة ، مما جعل هذه الاذاعة البريطانية تستمر حتى سنة ١٩٦٧ فى الاعتماد على أفلام الوكالة التابعة لليونيتدبرس . وقد قامت وكالة الكومنولث بتغيير اسمها سنة ١٩٦٤ إلى فيزنيوز Visnews .

أدت هذه التطورات إلى الاسراع بعقد اتفاقيات بين اليونيتدبرس الأمريكية وشركة أنباء التلفزيون المستقل Indepedent Television News وهى التى تزود الشلكة التلفزيونية التجارية فى بريطانيا بالأخبار القومية والعالمية . وبمقتضى هذه الاتفاقيات تم تكوين وكالة باسم اليونيتدبرس انترناشيونال تلفزيون نيوز United Press Internation Telivision News وتمتلكها مناصفة كل من اليونيتدبرس انترناشيونال وشركة أنباء التلفزيون المستقل . وتدفع ITN للوكالة الفيلمية هذه مقابلا لأفلامها الأخبارية ، بينما تدفع الوكالة الفيلمية UPI مقابلا لاستخدامها لشبكة اتصالات الوكالة الأمريكية .

وكانت شركة أنباء التلفزيون المستقل INT تدير حتى وقت توقيع الاتفاقية نظاما محدودا لتوزيع الأفلام إلى جانب عملية انتاج مشتركة مع شبكة التلفزيون الأمريكية CBS ، وهو الحل الذى كانت الشركة البريطانية قد توصلت إليه للحصول على أنباء أمريكا الشمالية بتكلفة معقولة فكانت الـ CBS تقدم للشركة البريطانية أفلاما اخبارية عن أمريكا فى مقابل الحصول على أفلام اخبارية خارجية . ولكن أنشطة اليونيتدبرس كانت منتشرة جغرافيا أكثر من الـ CBS فى المجال الأخبارى ولم يكن هناك نفس الخطر فى وقوع تعارض فى المصالح يمكن أن يهدد هذه المشاركة . لذلك أوقفت الشركة الانجليزية تعاونها مع الـ CBS وعقدت الاتفاقية المشار اليها مع اليونيتدبرس والتى تم بمقتضاها انشاء UPITN .

كان نصيب رويترز فى فيزنيوز قد ازداد أثناء هذه التطورات من السدس الى

ثلث رأس المال ، فى الوقت الذى اتجهت فيه شريكتها ، أى شركة رانك إلى مجال التلفزيون التجارى بعد شرائها لجزء من الشركة التلفزيون الجنوبية Southern Television وهى احدى شركات البرامج التى تعمل لحساب هيئة الاذاعة البريطانية . ومعنى ذلك أنها أصبحت تمتلك جزءا من فيزنيوز وجزءا من شركة أنباء التلفزيون المستقل التى تزود شركة التلفزيون الجنوبية بالأخبار والتى تساهم هذه الشركة فى تمويلها فى نفس بالوقت . لذلك اضطرت رانك إلى الانسحاب من فيزنيوز خشية من أن تتعارض أنشطتها مع قانون هيئة التلفزيون المستقل . وهكذا أصبحت ملكية فيزنيوز قاصرة على رويترز وهيئة الاذاعة البريطانية التى تمتلك كل منهما ثلث أسهمها ، أما الباقى فيقسم بأنصبة متساوية بين الشبكات الاذاعية والكندية والنيوزيلاندية .

ويقع المركز الرئيسى لفيزنيوز والقسم الدولى التابع لـ UPITN فى مدينة لندن . وكان الأهتمام الرئيسى للوكالتين يتمثل فى ضمان توفير مورد كاف ورخيص بقدر الأمكان لأنباء الولايات المتحدة ، وهى منطقة رئيسية للأنباء ومكلفة للغاية فى الوقت نفسه . وقد لا تكون محض مصادفة أن يصل اهتمام الوكالتين بهذه المنطقة إلى قمته فى فترة فضيحة ووترجيت (٤٢) . وكانت الفيزنيوز قد قامت بعقد اتفاقية تبادل مع شبكة (NBC) الأمريكية ثم مع وكالة أنباء التلفزيون (TVN) سنة ١٩٧٣ وهى وكالة أمريكية خاصة ، حيث قامت بشراء كمية صغيرة من أسهمها .

أما معظم رأس مال هذه الوكالة الخاصة TVN فتمتلكه مؤسسة أدولف كورز Adolph Coors Company of Golden, Colorado وكانت وراء انشاء الوكالة بهدف انشاء جبهة محافظة ومعارضة للاتجاهات "الليبرالية" لشبكات التلفزيون

---

(٤٢) يبدو أن الأهتمام بالأخبار الأمريكية قد انخفض فى أواخر السبعينات فقد أظهر تحليل لأنباء شبكة اليوروفيزون EUROVISION ، حيث تعتبر هذه الشبكة أهم مجال لعرض أفلام الوكالتين - أن أنباء أمريكا الشمالية تأتى فى ترتيب الأهمية بعد أوربا والشرق الأوسط وحتى أفريقيا .

Eurovision survey figures available by UPITN, in Boyd-Barrett, O. (1980), op. Cited, P. 239

الأمريكية ، من خلال انشاء نظام توزيع مستقل للأنباء . وكانت فيزنيوز بمقتضى اتفاقية التبادل المشار اليها تزود هذه الوكالة بالأنباء الدولية ، وتحصل منها فى المقابل على أنباء الولايات المتحدة .

أدت هذه التطورات بوكالة UPITN إلى الاتفاق سنة ١٩٧٣ مع شركة بارامونت السينمائية Paramount Pictures Corporation ببدء تجربة لتزويد محطات التلفزيون الكترونيا بالأنباء . ولكن فى السنة التالية تم بيع التجربة بالكامل إلى وكالة أنباء التلفزيون (TVN) الآنفة الذكر ، بعد فترة تعاون بينهما كانت UPITV-Paramount تقوم فيها بتوزيع أنباء TVN دوليا . ومع ايقاف التعاون بين فيزنيوز و TVN سنة ١٩٧٥ ، عادت فيزنيوز للاعتماد على اتفاقية التبادل مع شبة NBC الأمريكية .

كذلك فإنه فى ربيع سنة ١٩٧٢ قامت شركة بارامونت ببيع نصيبها فى وكالة UPITN إلى ساكرمنتو يونيون كوربوريشن Sacremento Union Corporation التى يمتلكها جون ماك جوف John P. McGoff ويعتبر هذا الشخص من اليمينيين المتطرفين وهو يرأس باناكس كوربوريشن Panax Corporation التى كانت تمتلك سنة ١٩٧٥ ، ٨ صحف صباحية و ٢٨ صحيفة اسبوعية وشركات طباعية وتجارية متعددة . غير أنه بعد فترة بسيطة أضطر إلى بيع نصيبه فى وكالة UPITN بسبب ما أثير حول علاقته بحكومة جنوب أفريقيا العنصرية بأنها تقوم بتمويل أنشطته .

وقد قامت شركة ITN بشراء نصيب ماك جوف هذا وامتلكت لأول مرة ٧٥٪ من مجموع أسهم وكالة UPITN . وقد استطاعت الوكالة فى شكلها الحديث أن تعقد اتفاقية تبادل مع شبكة ABC الأمريكية وهى تقضى بأن تحصل الشبكة على كل أفلام الوكالة فى مقابل أن تزودها بأفلامها الأخبارية التى تلتقطها داخل الولايات المتحدة أو من خلال المكاتب الخارجية العشرة التابعة لها .

أما عن علاقة هيئة الاذاعية البريطانية بوكالة فيزنيوز فتنظمها اتفاقية خاصة تقضى بأن تقوم الـ BBC بتزويد الوكالة بالأفلام الأخبارية فى مقابل أن تقدم لها الوكالة كل ما يتاح لها من افلام تلتقطها بنفسها أو تحصل عليها بمقتضى اتفاقيات

التبادل المشار اليها . ويقتصر دور رويترز على تزويد الوكالة بنشراتها الأخبارية ، واستخدام شبكة اتصالاتها ، على أساس تجارى . وهناك تعاون فى الميدان بين أعضاء هذه المؤسسات المختلفة .

أما علاقة اليونيتدبرس بوكالة UPITN فهى أكبر من ذلك ، بالرغم من نصيبها المتواضع من الأسهم ، فهى لاتوفر لها فقط نشراتها الأخبارية والتسيهلات السلكية واللاسلكية ، ولكنها تقوم أيضا بتشغيل وإدارة المكاتب الخارجية التابعة للـ UPITN .

وقد شهدت السبعينات تطورا واضحا فى عمليات الوكالات الفليمية فابتداء من منتصف هذا العقد تحولت هذه الوكالة إلى البث الالكترونى فى جميع المناطق بما فى ذلك تلك التى تقع خارج أوربا . فمنذ سنة ١٩٧٨ بدأت فيزنيوز تزود عملائها فى الشرق الأوسط وشمال وجنوب امريكا وآسيا برسائل يومية عن طريق الاقمار الصناعية . وتقوم هذه الأقمار بنقل الرسائل إلى نقط محددة فى منطقة آسيا حيث تتوفر المحطات الأرضية وفى استراليا واليابان وسنغافوزة وهونج كونج . ومع ذلك فإن الشحن الجوى لايزال هاما حتى لهؤلاء المشتركين الذين يحصلون على رسائل يومية الكترونيا ، ذلك انه يتم شحن بعض مواد الخلفية Background والمواد الخفيفة Features اليها جويا مرة أو مرتين أسبوعيا .

وبينما درجت الوكالات الفيلمية على تقديم افلامها بدون تعليقات صوتية ، فقد اتجهت الفيزنيوز بشكل متزايد إلى تزويد أفلامها بتعليقات باللغة الانجليزية . كذلك اتجهت هذه الوكالة إلى انشطة أخرى غير اخبارية ، فقد انتجت سنة ١٩٧٨ على سبيل المثال مائة فليم وثائقى لحساب عملائها ، كما قدمت خدمات مختلفة لمنتجى الأفلام كتزويدهم بالخدمات الحقلية والطبع والتحميض وغيرها .كذلك فإنها تقدم خدمات استشارية وتدريبية متنوعة عل نفس النسق الذى تقوم به رويترز لوكالات أنباء العالم الثالث . وتهدف فيزنيوز من خدماتها هذه إلى رفع الكفاءة الفنية للأفلام الاخبارية التى تتلقاها من هذه الأماكن من خلال الشراء أو اتفاقيات التبادل الجزئية. وقد يمكنها بهذه الطريقة الاعتماد بالكامل على هذه المحطات للحصول على الافلام الأخبارية لتوزيعها دوليا ، بدلا من انشاء مكاتب أو أرسال فرق تصوير لهذه المناطق.

وبينما قد يعنى ذلك الحد من أنشطة فيزنيوز وغيرها ن الوكالات الفليمية فى البلدان النامية ، فإن ذلك له مايبرره سواء من ناحية التكلفة العالية والصعوبات التى تتكبدها فى هذه الأماكن .

وتشبه أنماط انتاج وتوزيع الأفلام الأخبارية إلى حد ما نفس أنماط التدفق الدولى للأنباء . وقد يرجع السبب إلى أن عملاء الوكالات الفيلمية أقل عددا ولكن الأفلام الأخبارية التى يتم تصويرها محدودة. ومع أن الخدمة التى تقدمها هذه الوكالات يومية (مرة واحدة فى اليوم لمدة ٣٠ أو ٦٠ دقيقة حسب الاتفاق) ولكنها غير مستمرة على مدى النهار والليل . ويقوم المشتركون بابلاغ الوكالات بأنواع فئات الأخبار التى يفضلونها بشكل عام ، وبالتأكيد على الأنواع الأخرى التى يرفضونها .

وقد أثبت تحليل مضمون للأفلام التى حملتها دوائر اليورفيزون التابعة لاتحاد الاذاعات الأوربية أن الطلب قليل للغاية على أنباء دول العالم الثالث ، فقد ثبت أن مصدر ١٥٪ من مجموع الأفلام التى تم بثها خاص بمنطقة الشرق الأوسط (وهى تمثل أهمية خاصة من الناحية البترولية لدول أوربا) ، وافريقيا ١١٪ ، وآسيا ٦٪ وامريكا اللاتينية ٢٪ ، ووصل نصيب أوربا وحدها إلى ٥٧٪ . أما بالنسبة لفئات هذه الأخبار ، فقد تبين أن ٦١٪ منها يتعلق بمسائل سياسية ، و ٢٧٪ رياضية ، و ١٢٪ أخبار عامة ، و ٦٪ أخبار اجتماعية اقتصادية ، وتظهر الفئة الأخيرة الأهتمام الأوربى القليل بقضايا التنمية (٤٣) .

ويذكر نفس المؤلفان أن العاملين فى الأخبار الاذاعية فى نيجيريا يحسون باستياء كبير بسبب التوجه الغربى للوكالات الفيلمية كما يتضح فى انتقائها للمفردات ولغة التعليق . وقد وجدا فى تحليلهما للنشرة التى تقدمها يوروفيزيون لنيجيريا أن معظم موضوعاتها تتعلق بالسياسة الدولية والأحداث الحربية ، وأخيرا الرياضية . كما وجدا أن حوالى نصف المفردات تتعلق بأحداث وقعت فى غرب أوربا وشمال أمريكا وأخيرا الاتحاد السوفيتى وشرق أوربا .

أما فى حالة الفيزنيوز فقد وجد أن معظم مضمون نشرتها يتعلق بأحداث

---

(٤٣) Golding, P. and Elliot (1979) Op . Cited.

سياسية محلية (بريطانية) والعلاقات الدولية ووقائع حربية . وقد وجد أن ثلث المفردات تتعلق بأوروبا الغربية وأمريكا الشمالية ، و ٢,٥٪ الاتحاد السوفيتى و شرق أوربا ، و ١٠,٥٪ الشرق الأوسط ، و ١٦٪ افريقيا و ٢٣٪ آسيا و ٤٪ لأمريكا الوسطى والجنوبية .

ويذكر فاريس Varis من ناحية أخرى أن مصدر نصف المواد التى قدمتها الوكالات الى يورفيزون جاء من افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط وأن فيزنيوز كان لها الدور الأكبر فى تغطية البلدان النامية ، ولكنها تتجه إلى تغطية الأزمات فى هذه الأماكن بشكل خاص (٤٤) .

وقد وصل عدد عملاء وكالة UPITN سنة ١٩٨٠ الى أكثر من ١٠٠ عميل بينما وصل عدد مشتركى الفيزنيوز ضعف هذا العدد ، وربما يرجع ذلك إلى الموارد الكافية التى أمنتها لها المؤسسات الاعلامية الكبيرة التى تشترك فى ملكيتها وإدارتها.

ويشير فيلسك Vilcek أن الوكالات الفيلمية تتنافس بشهدة مع المنظمات الاذاعية الاقليمية التى تجرى عمليات تبادل فيما بينها - وأن شراء هذه الوكالات لمواد اتحاد الاذاعات الأوربية يمكن أن يؤدى إلى عدم تشجيع عمليات التبادل هذه (٤٥) . ولكن كوران Curran يقول أن هذه الوكالات قد وجدت من المفيد شراء أفلام اتحاد الاذاعات الأوروبية لبيعها إلى المناطق التى لا يتم فيها توزيع الأفلام الأخبارية الكترونيا ، وأنه إذا لم يقم الاذاعيون بالتبادل فإنه لن يكون هناك مجال لقيام الوكالات الفيلمية بالشراء بمعنى أنه لن تتوفر مواد كافية . كما يذكر أخيرا أنه بالنسبة لحالة

---

(٤٤) Varris, Tapio. " European Broadcasting and the New International Order " . In varris , T., Salinas , R. and Jokelin, R. (eds.) International News and the Information Order . Institute of Journalism and Mass Communication , University of Tampere , 1977 .

(٤٥) Vilcek, Miroslav. "Eurovision is More than Meets the Eye. "EBU Review, Vol XX, 3: 42 - 45, 1979.

فيزنيوز فإن معظم المواد التى أخذتها عن يوروفيزون هى فى الأصل مواد خاصة بفيزنيوز نفسها أو متصلة بها قد تم ادخالها إلى نظام التبادل الأوروبى من خلال مراكز أخرى غير لندن . ويشكك كوران فيما ذكره فيلسك من أن الوكالات الفيلمية قد قامت بتحويل مواد من البلدان التابعة للانترفيزون Intervision كانت لولا ذلك قد ذهبت إلى اليوروفيزون . والدليل على ذلك أنه كان لايمكن أن يتم تصوير هذه المواد لولا مبادرة هذه الوكالات الفيليمية (٤٦) .

كان هذا الاستعراض المكثف لتاريخ وأنشطة الوكالات الفيلمية ضرورة لابد منها لفهم طبيعة هذه الوكالات ، وخاصة أنه لم يكتب فى اللغة العربية إلا اشارات عابرة لها . والمتوقع فى ضوء المؤشرات السابقة ان تنمو هذه الوكالات الفيلمية نموا ضخما خلال السنوات القادمة ، حيث تشير الدلائل أن عمليات التبادل بين المنظمات الإذاعية لم تحقق الآمال التى كانت معلقة عليها كما يتضح فى التالى .

ثالثا - اتفاقيات التبادل الاخبارى :

وردت اشارات فى سياق حديثنا عن الوكالات الفيلمية إلى بعض المنظمات الاذاعية الاقليمية مثل يورفيزون والانترفيزون ، وهى منظمات أنشئت لتحقيق عدة أهداف لعل من أهمها تنمية التعاون والتبادل البرامجى بين المؤسسات الاذاعية . وقد حققت بعض هذه المنظمات بالفعل درجة عالية من التعاون بين أعضائها من ناحية ، ومع المنظمات الأقليمية الأخرى المشابهة من ناحية أخرى .

ولعل الحاجة الملحة لقيام هذه المنظمات ترجع فى الأساس إلى محاولة خفض الأعباء المناطة بالمؤسسات الاذاعية أكثر مما تعود إلى تبادل الخبرات الفنية أو حل المشاكل التقنية المشتركة أو تشجيع البحوث وما شابهها من أهداف ، وان كان ذلك لايعنى الاستهانة أو اهمال هذه الموضوعات .

ولعل المثال الواضح والناجح فى هذا المجال هو اتحاد الاذاعات الأوروبية الذى

(٤٦) Curran, Sir Charles, "Eurovision and the News Agencies - A Reply . " EBU Review, Vol XXX, 6: PP . 30-32, 1979.

يعود تاريخ انشائه إلى عام ١٩٤٩ . تنقسم العضوية فى هذا الاتحاد إلى عضوية عاملة وهى قاصرة على الدول والمؤسسات الاذاعية الأوروبية ، وعضوية نصف عاملة تمنح لغير الدول الأوروبية التى ترغب فى المشاركة بفاعلية فى أنشطة الاتحاد ، وعضوية منتسبة مفتوحة لكل الدول خارج نطاق المنطقة الأوروبية .

ويعتبر اليورفيزون أهم أنشطة هذا الاتحاد ، أو على الأقل أكثرها ظهورا للعيان ، وهى شبكة تلفزيونية تربط الدول والمؤسسات الأعضاء بعضهم بالبعض ، وتستخدم بالاضافة إلى البث المتزامن للبرامج الرياضية والترفيهية فى التبادل الاخبارى اليومى بين الدول الأعضاء . والى جانب المساهمات التى يقدمها الأعضاء فى شكل أفلام اخبارية عن الأحداث التى وقعت فى دولهم ، يتم تطعيم النشرة الموحدة بمواد فيلمية من وكالات فيزنيوز ، UPITN و CBS عن الأحداث العالمية ، ومواد أخرى من شبكة انترفيزون التى تغطى أحداث أوروبا الشرقية . وتجدر الاشارة إلى أنه قد ثبت أن وكالتى فيزنيوز و UPITN قد أمدتا شبكة اليوروفيزون بـ ٤٠٪ من مجموع الأخبار التى اذاعتها هذه الشبكة فيما بين نوفمبر سنة ١٩٧٦ واكتوبر ١٩٧٧ ، والمعتقد أن مساهمة الوكالتين تدور حول هذه النسبة فى الأحوال المعتادة ، وقد تزيد فى أوقات الأزمات الدولية .

وقد وصل عدد الأنباء المتبادلة عام ١٩٧٠ إلى ٣٧٩٨ خبرا ساهمت شبكة الانترفيزون بحوالى ٢٧٥ منهم . والملاحظ أن أكثر الدول اقبالا على استخدام هذا التبادل هى الدول الصغيرة التى ليس لها مندوبون اذاعيون فى الخارج كيوغسلافيا التى أذاعت ٢٨١٠ خبرا من مجموع الأخبار المطروحة عام ١٩٧٠ ، وسويسرا التى أذاعت ٢٥٦٩ خبرا ، على عكس اذاعة ألمانيا الغربية ARD التى أذاعت ٥٢٨ خبرا فقط(٤٧).

وتتعاون شبكتى الانترفيزون واليوروفيزون فى تبادل الأخبار بصفة منتظمة ، فتتبادل الشبكات جداول أنبائها يوميا لتختار كل منها ما يرغب أعضاؤها فى بثه من خلال اذاعاتهم . وكان هذا التبادل قد بدأ متعثرا فى أول الأمر عام ١٩٦٥ ، ولكنه أصبح اليوم من الملامح الثابتة للاذاعة الدولية . وفى دراسة للتبادل الاخبارى بين

(٤٧) سهير عبدالغنى بركات ، " الاذاعة الدولية : دراسة مقارنة لنظمها وفلسفتها " . الكويت ، مؤسسة على جراح الصباح ، ١٩٧٨ ، ص ٩٧ .

الشبكتين تبين أن دول الكتلة الشرقية تستقبل وتبث ما يقرب من ثلثى ما تعرضه اليوروفيزون من أخبار بينما تكتفى دول أوربا الغربية بواحد على عشرة من الأخبار التى تبثها الدول الشرقية اليها (٤٨) .

أما بالنسبة لبداية أهتمام اتحاد اذاعات الدول العربية بالتبادل الاخبارى فيعود إلى سنة ١٩٧٠ . فقد أشار أحد البحوث التى أجراها الاتحاد فى ذلك العام أن المتوسط الأسبوعى لعدد الأفلام الأخبارية التى تذيعها التلفزيونات العربية عن الأحداث التى وقعت فى البلدان العربية الأخرى لا يتجاوز خمسة أفلام . وقد أرجعت المحطات أسباب هذا القصور إلى عدة عوامل من بينها عدم وجود اتفاقيات تبادل ثنائية بين المحطات ، أو وكالة اقليمية تنظم وتدعم مثل هذا التبادل .

كما أشار بحث آخر أجرى سنة ١٩٧١ أنه من بين ٢٥٠ فيلماً اخبارياً يتعلق بالبلدان العربية أذاعته اليوروفيزون ، ساهمت ثلاث وكالات فيلمية هى الفيزونيوز وال UPITN و DPA-ETES الألمانية الغربية بتقديم ٢٠٠ فيلما منها بينما لم تقدم المحطات العربية سوى ١٦ فيلما فقط (٤٩) .

وقد طلب الاتحاد سنة ١٩٧٢ من معهد الاذاعة الدولى ومؤسسة فريدرتش ايبرت Friedrish Ebert تكوين مجموعة عمل لوضع مشروع لانشاء مركز تبادل اخبارى لايفاء باحتياجات المنطقة وقد عرضت نتائج الدراسات على الجمعية العامة للاتحاد سنة ١٩٧٣ فأقرتها ووافقت على انشاء (الجهاز العربى لتبادل الأخبار التلفزيونية) من ثلاثة مراكز أولها لمنطقة المشرق ومقره عمان ، وثانيها لمنطقة الخليج والجزيرة العربية ومقره فى الكويت ، وثالثها لمنطقة المغرب ومقره فى الرباط . والسبب فى اختيار العواصم الثلاث هذه أن كلا منها تضم محطة أرضية للاتصال بالأقمار الصناعية ، وكان عدد هذه المحطات بالمنطقة محدودا فى هذا الوقت .

والجدير بالذكر أن هذا المشروع قد استلهم نفس الأسس التى قامت عليها المغرب فيزون التى تربط بين كل من الجزائر وتونس والمغرب . وكانت فكرة اقامة روابط دائمة

(٤٨) نفس المصدر ، ص ٩٨ .

(٤٩) El-Sayyed, Said. "The Arab states Broadcasting Union : An Appraisal . "University of Wisconsin-Madison, Spring 1979.

بين هذه الدول قد نبعت خلال اجتماع رؤساء المؤسسات الاذاعية الثلاث فى تونس سنة ١٩٦٦ لبحث تدعيم أسس التعاون بينها . ولكن بسبب بعض الصعوبات التقنية لم يبدأ المغربفيزون أنشطته بالفعل إلا سنة ١٩٧٠.

أما بالنسبة للجهاز العربى لتبادل الأخبار التلفزيونية ، فقد حقق قدراً من الخدمات فى حدود الامكانيات المتاحة والتى اعتمدت فى بادىء الأمر على الشحن الجوى . ولكن أهم ما حققه فى هذه الفترة هو ترسيخ فكرة التبادل الأخبارى بين التلفزيونات العربية ، وأثبات إمكان قيام مثل هذا التبادل بصفة منتظمة . وقد أثبت تقرير حول أنشطة التبادل فى منطقة المشرق ، على سبيل المثال ، فى الفترة ما بين ٢٢ يوليو ١٩٧٤ إلى ٢٠ مارس ١٩٧٥ أن مقر المركز فى عمان قد استقبل ١٥٤١ خبرا مصورا من يوروفيزون وتم ارسالها إل كل من القاهرة ودمشق بينما تم تبادل ٢٦١ فيلما فقط بين العواصم العربية الثلاث .

ولتطوير الجهاز ، كلفت الأمانة العامة فريق عمل باجراء دراسة تكفل قيام شبكة متكاملة للتبادل الاخبارى على أساس منتظم عبر الأقمار الصناعية وقد أقرت الجمعية العمومية الثامنة سنة ١٩٧٦ تقرير العمل هذا ، وشكلت لجنة من الخبراء لوضع التوصيات موضع التنفيذ .

وقد أجتمعت (هيئة تنسيق الجهاز العربى) فى عمان سنة ١٩٧٧ لاستعراض تقارير اللجنة ، وتبلور الاجتماع فى اقرار النظام النهائى للشبكة العربية لتبادل الأخبار التلفزيونية (عربفيزون) على أساس تبادل يومى بالأقمار الصناعية . على أن تنفيذ هذا المشروع قد توقف بالنظر إلى التطورات المنتظرة .

وقد وقع اتحاد الاذاعات العربية فى نفس الوقت اتفاقا مع اتحاد الاذاعات الأوربية لتلقى رسالتى أخبار شبكة اليورفيزون صفر وواحد اعتبارا من ٦ فبراير عام ١٩٧٦ . وكانت هاتان الرسالتان تستقبلان حينئذ يوميا بالأقمار الصناعية فى العراق والكويت وقطر والامارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية والسودان ، مع امكان ان تنضم اليهم دول عربية أخرى ، علما أن المغرب والجزائر وليبيا والاردن تستقبل الرسالتين باعتبارهما أعضاء عاملين فى اتحاد الاذاعات الأوربية . وقد وصل

عدد المؤسسات التلفزيونية العربية التى تتسلم تبادلات اليوزفيزون إلى خمسة عشرة مؤسسة ، بالاضافة إلى المؤسسات العربية الست الأعضاء فى اليورفيزون . ويعنى ذلك امكان زيادة عدد الأخبار العربية فى تبادلات اليورفيزون ، أو الأخبار ذات الأهمية الخاصة للعالم العربى (٥٠) .

ويذكر سعد لبيب أن هذا الوضع لايعدو أن يكون بديلا مؤقتا لشبكة عربية منتظمة للتبادل الأخبارى .

– فهو لايتناول الا الأخبار " الساخنة " التى يمكن تغطيتها فى دقائق معدودة لتبث فى الفترة المسموح بها ، وبالتالى فهو لايتناول الأخبار الأخرى الأقل سخونة والتى من شأنها أن تفيد الأقطار العربية كلها أو بعضها .

– وهو لايتناول بطبيعة الحال نقل الأحداث الجارية ذات الطبيعة الخاصة والمناسبات الهامة الأخرى بالنظر إلى طول فترة بثها ، وبالتالى فلابد فيها من الالتجاء الى الحجز العادى عن طريق الشبكة الدولية ، وهو أمر ليس يسيرا فى كل الأحوال .

– وهو لا يقيم نظاما يوميا للتبادل بين المؤسسات التلفزيونية العربية يلتزم فيها كل عضو بالاتصال يوميا ببقية الأعضاء لتقرير الوضع النهائى كل يوم حسب الرغبات المتبادلة ، فالتبادل عبر نظام اليوروفيزون اختيارى مطاط غير ملزم .

– وأخيرا فإن هذا النظام لايغطى كل الرقعة العربية ، وان كان يمتد لمعظم أقطارها (٥١) .

والبديل المعقول بعد انقضاء حوالى عامين من اطلاق القمر الصناعى العربى (عربسات) واكتمال شبكة الاتصالات الأرضية ، أن تبدأ الشبكة العربية لتبادل الأخبار التلفزيونية (عربفيزون) أنشطتها . فليس من المفهوم بعد زوال العائق التكنولوجى الرئيسى أن تستمر المحطات التلفزيونية العربية فى اعتمادها على ما تتلقاه من يوروفيزون بالرغم من كل العيوب المشار اليها .

---

(٥٠) سعد لبيب ، " العمل التلفزيونى " ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٨١ .

(٥١) نفس المصدر ، ص ١٨٢ .

رابعا - المندوبون والمراسلون الدائمون :

ويقصد بهم هؤلاء الذى يعملون لحساب محطة اذاعية طول الوقت ، للتفرقة بينهم وبين المندوبين والمراسلين المؤقتين سواء كانوا يعملون بالقطعة أو جزءا من الوقت ، والفرق بين المندوب والمراسل يتمثل هو مكان ممارسة النشاط الاذاعى ، فالأول يعمل داخل نطاق المدينة التى يقع فيها المركز الرئيسى للمحطة ، والثانى خارج حدود هذه المنطقة . وعلى هذا الأساس تتعدد أنواع المراسلين على النحو التالى :

أ - ***المراسل المحلى :*** وهو المراسل الذى يعمل داخل الوطن ، ولكنه فى مدينة غير التى تقع بها المحطة .

ب - ***المراسل الخارجى :*** وهو المراسل الذى يتخذ مقر عمله من احدى العواصم العالمية خارج أرض الوطن الذى به المحطة .

جـ - ***المراسل الاقليمى :*** هو المراسل الذى يختص بتغطية الأخبار فى منطقة أو اقليم معين كالمنطقة (العربية) مثلا ، حيث ينتقل المراسل (ويكون عادة واحدا من عدة مراسلين يضمهم مكتب اقليمي) بالتحرك وراء الأحداث الهامة فى عدد من عواصم ومدن الأقليم مثل (بيروت - القاهرة - دمشق ... إلخ) .

د - ***المراسل المؤقت :*** وهو الصحفى الذى توفده محطته إلى مكان معين فى العالم لتغطية حدث هام ، ثم لايلبث أن يعود إلى المحطة مرة أخرى بعد انتهاء مهمته .[٥٢]

تستند التفرقة بين المندوب والمراسل إلى الموقع الذى يمارس فيه كل منهما نشاطه لا أكثر ولا أقل . ولكن المهام التى يؤديها أى منهما واحدة ، فالتفرقة اسمية لا تمتد إلى مجال النشاط . ولكن الفرق بين المندوب الذى يعمل لحساب وسائل الاعلام المطبوعة وذلك الذى يعمل لحساب الوسائل السمعية والبصرية ، لا يمكن اغفاله . وهو فرق لا يتعلق بالمهارات الصحفية الاساسية بقدر ما يتعلق بطبيعة التكنولوجيا المستخدمة .

(٥٢) كرم شلبى ، " الخبر الاذاعى : فنونه وخصائصه فى الراديو والتلفزيون " جدة ، دار الشروق ، ١٩٨٥ ، ص ٤٦ - ٤٧ .

يتعامل المندوب الاذاعى مع أجهزة صوتية أو بصرية أو كليهما ، ومن الأمور الأساسية أن يكون قادرا على تشغيلها واستغلال امكانياتها بأفضل صورة متاحة ، فقد انتهى الزمن الذى كان يصاحب فيه المندوب فريق مساعد من الفنيين ، وأصبح من المحتم عليه أن يتعامل بنفسه مع هذه الاجهزة ، وهذه لاتمثل فى حد ذاتها مشكلة اليوم لأن التطور الكبير الذى طرأ على هذه المعدات جعل من أيسر الأمور تشغيلها . ولكن المشكلة لا تتعلق بالتشغيل ولكن باستغلال الإمكانيات التى تقدمها هذه الأجهزة .

والمثال البسيط الذى يمكن أن نقدمه يتناول اختيار الميكروفون المناسب للتسجيل الصوتى . فأنواع الميكروفونات متعددة وإمكانياتها أيضا تختلف من نوع إلى أخر . فهناك ميكروفونات تساعد على اظهار عيوب صوتية معينة بحيث تزيد الصوت الأجوف تجويفا والصوت الحاد حدة ، بينما هناك أنواع أخرى تعالج هذه العيوب ، أو على الأقل تخفف من وقعها بدرجة كبيرة . وكما يختلف مدى الترددات التى يستقبلها كل نوع من الأنواع، فإن هناك ميكروفونات اتجاهية بمعنى أنها تلتقط الموجات الصوتية من اتجاه واحد . وهناك أنواع أخرى تلتقط الصوت من اتجاهين متقابلين فقط ، إلى أخر الأنواع التى سنتعرض لها فى الفصل التالى .

ولكن أهم الاعتبارات على الاطلاق يتعلق بدرجة نقاء الصوت الذى يجب بأن يتم تسجيله ، فهناك معايير عالمية متفق عليها يجب على محطات الراديو الالتزام بها. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الموجات الصوتية تمر بعدة مراحل حتى تصل إلى أجهزة الاستقبال ، وتفقد بالتالى فى كل مرحلة من هذه المراحل جزءا من جودتها خاصة بسبب الضوضاء الالكترونية التى تصدرها الأجهزة . وبذلك يتحتم استخدام أجهزة تسجيل خاصة ، وشرائط خاصة أيضا ، ويجب التعامل مع هذه الأجهزة بحساسية شديدة .

وإذا كان هذا هو الأمر بالنسبة للصوت ، فإن موضوع الصورة أشد تعقيدا بمراحل كثيرة . المهم فى هذه المسألة أن المندوب الاذاعى تقع عليه أعباء اضافية أكثر من المندوب الصحفى من ناحية اضطراره لاستخدام أجهزة تسبب فى معظم الأحيان وخاصة فى ظروف التسجيل الخارجى ارباكا لا حدود له ، مما قد يعوق العمل الأساسى.

ومن ناحية أخرى فإن أساليب العمل الاذاعى تختلف اختلافا جذريا عن العمل الصحفى . ومجالات الاختلافات كثيرة ، ولكننا سنكتفى بالاشارة هنا إلى أسلوب الكتابة . فالكتابة الصحفية تعتمد على الشكل الذى اصطلح على تسميته بالهرم المقلوب ، بينما تعتمد الكتابة الاذاعية على رواية الاحداث حسب التسلسل الزمنى ، وهو نوع قريب من الرواية القصصية . يرجع هذا الاختلاف فى الأصل إلى التركيب التشريحى للعين والأذن ، الذى ينعكس على الخصائص النفسية لكل من هذين العضوين كما سنعرض بالتفصيل فى الفصل الأخير من هذا الكتاب .

وهناك أيضا فورمات أو قوالب خاصة بالخبر فى الراديو ، وأخرى فى التلفزيون ، وهناك محاولات مستمرة لتطويرها بهدف التوصل إلى قوالب أخرى ، على نحو ما سوف يأتى فى الفصلين الرابع والخامس . يعنى هذا كله أن التدريب الأساسى للمندوب الاذاعى يختلف فى كثير من التفاصيل عن ذلك الذى يتلقاه المندوب الصحفى . وليست المسألة مجرد ممارسة ، فهناك من لم يتلق تدريبا ، ونقصد بالتدريب هنا التعليم المنهجى ، ويمارس عمله فى رأى البعض بطريقة مرضية . غير أن ما ينظر اليه كعمل مقبول لايعنى أنه عمل جيد . ولا نريد الرجوع إلى هذه القضية ، فقد تم حسمها منذ زمن طويل أصبح فيه التخصص سمة أساسية فى كل مجالات من مجال الحياة .

يجب أن يتسم المندوب الاذاعى بسمات صوتية معينة ، بمعنى ان يخلو صوته من العيوب الخلقية التى لايمكن التغلب عليها بالعلاج الطبى أو عيوب النطق التى تعالج نفسيا كالثأثأة . كما يجب ألا تنتمى طبقات صوته إلى الطبقات الحادة أو العميقة بل الطبقات الوسطى حتى لاتحدث تشوهات واضحة أثناء نقل الميكروفونات للموجات الصوتية . وأخيرا يجب أن يكون صوته مميزا بحيث يمكن التعرف عليه بسهولة والتفرقة بينه وبين الأصوات الأخرى .

وبالاضافة إلى الصفات السابقة يجب أن يتميز المندوب التلفزيونى بخلوه من العيوب الجسمانية الواضحة ، كما يشترط أن تكون ملامح وجهه من النوع الذى تنقله عدسات الكاميرا بدون تشويه ، ولذلك تجرى له اختبارات فى الاستديو للتأكد من أن

صورته مقبولة . فقد تكون ملامحه وسيمة فى الطبيعة ولكنها تظهر بشكل مخالف من خلال عدسات الكاميرا .

ولن نتعرض للسمات الشخصية ، فهى مسألة بديهية تماما ، ولكن يجب التأكيد على أنه لا يشترط أن يكون شخصا خارقا للعادة كما تصوره لنا كتب الصحافة ، ولكن الحد الأدنى أن يتميز بقدر كاف من المرونة . والمندوب الاذاعى شخص ظاهر للجمهور الذى يستمع اليه أو يراه من خلال نشرات الراديو والتلفزيون . والممارسة التى تسير عليها محطات الراديو والتلفزيون بعدم اعطاء مندوبيها أو مراسليها فى المنطقة العربية فرصة الظهور ممارسة خاطئة لعدة أسباب سنوضحها فى موضوع تال .

ولكن ما يهمنا فى هذا المجال هو الاجابة على التساؤل التالى : إذا كانت الأحداث التى يتم تغطيتها معروفة مسبقا كما أوضحنا فى حديثنا عن ضغوط الانتاج ، وإذا كانت وكالات الأنباء تورد هذه الأحداث ، فما هى ضرورة أن تقوم محطات الراديو والتلفزيون بتعيين مندوبين ومراسلين مع ما فى ذلك من تكلفة اضافية هى فى غنى عنها ؟ لو اقتصرت محطات الراديو والتلفزيون على المواد التى تصلها من خلال المصادر التى استعرضناها فى هذا الفصل لأصبحت جميع هذه المحطات نمطية تماما ، تفتقد الشخصية المتميزة ، تتشابه مواقفها وسياساتها وفلسفاتها .

لو استعرضنا تناول محطات الراديو والتلفزيون لنفس الحدث لوجدنا أن كل محطة تقدمه بشكل مختلف ومن زاوية معينة ومن وجهة نظر خاصة ، وهذا ما يكسبها شخصيتها المتميزة التى تحرص كل وسيلة اعلام أن تنفرد بها . كما يقتضى منطق اجتذاب أكبر قطاع ممكن من الجمهور ، الالتزام بتقديم خدم متكاملة ومتميزة فى نفس الوقت . ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا قامت المحطة من جانبها ببذل مجهود خاص فى التغطية الاخبارية .

لايعنى ذلك مرة أخرى أن تقدم اخبارا مختلفة عن تلك التى تقدمها المحطات الأخرى ، فقضية تشابه المحتوى الاخبارى أمر أثبتته العديد من الأبحاث . ولا يتعلق هذا التشابه بالمفردات بقدر ما يتعلق بالمحتوى العام . ولكنه يعنى أن يتم تقديم الأخبار بتناول مختلف ، كما يعنى الاهتمام بفئات معينة من الأخبار أكثر من غيرها على حسب مقتضيات التوجه العام للوسيلة الاعلامية .

ومن هنا يأتى دور المندوب أو المراسل . فمع أنه يتم توجيه هؤلاء المندوبين لتغطية أحداث معروفة مسبقا سواء من خلال وكالات الأنباء أو المصادر الأخبارية الأخرى ، فإن الأهتمام يكون موجها لتناول هذا الحدث من زاوية خاصة أو من زاوية محلية .

ولا يجب أن نفهم من هذا اغلاق باب الاجتهاد والتجديد الذى هو سمة من سمات العمل الاذاعى . فهناك منطقة متسعة بما فيه الكفاية لابراز القدرات الشخصية . ولا أعتقد أن هناك خلافا فى أن قدرات الأفراد تتفاوت فى أى مجال من المجالات ، ولكن الممارسة المستمرة المستندة على أساس تعليمى قوى هى الطريق لتنمية هذه القدرات . ومن هنا تأتى ضرورة التدريب المنهجى المستمر لتطوير مهارات العاملين فى أقسام الأخبار ، ووضع نظام للحوافز يضمن تقديم هؤلاء الأفراء لأحسن ما عندهم .

وتجدر الاشارة إلى نقطة أخيرة قبل الانتقال إلى الفصل الثانى . فقد درجت العادة فى الصحف فى الوقت الحاضر على أن يتولى كل صحفى تغطية مجال محدد من مجالات العمل الاخبارى ، بمعنى أن يتخصص فى هذا المجال . أما فى الاذاعية بشقيها فيقوم المندوب بتغطية كافة الموضوعات ، وليس هناك أى منطق فى الاستمرار فى هذا الأسلوب خاصة بعد التعقد الشديد فى جميع فروع المعرفة ، وفى الحياة السياسية والاقتصادية فلا يمكن لغير المتخصص أن يفهم الأبعاد الحقيقية لأى حدث من الأحداث أو النتائج التى يمكن أن تترتب عليه بدون أن تكون لديه خلفية كافية .

تقتضى طبائع الأمور أن يمتد التخصص الدقيق إلى مجال العمل الأخبارى الاذاعى . ومن شأن ذلك أن يتم تقديم الأخبار بشكل يمكن الجمهور من ادراكها على الوجه الصحيح ، فالاقتصار على تقديم العناصر الأساسية للخبر لايقدم ولا يؤخر فى حد ذاته . وإذا كانت الاذاعة حريصة على تقديم خدمة اخبارية شاملة تشد اليها الجمهور ، فلا يمكن أن يتم ذلك مع افتقادها عنصر التخصص هذا .

* * *

٢

الفصل الثانى : أجهزة الصوت

أجهزة الصوت :

عندما يتم تخصيص فصل للأجهزة الصوتية ، فإنما يشير ذلك إلى مدى أهمية هذا العنصر للراديو والتليفزيون سواء بسواء . والمسألة مفروغ منها بالنسبة للراديو ، ولكن الخلاف يدور حول أهمية الصوت للتليفزيون . فقد درجت العادة أن ينصب جُل الاهتمام إلى الصورة ، مع إهمال نسبى للصوت . وأعتقد أن السبب الرئيسى فى ذلك يرجع إلى تعدد وتعقد الأجهزة والاحتياجات الفنية الخاصة بالصورة أكثر من أى شىء آخر . ومن الصحيح أن الظروف داخل الاستوديو التليفزيونى من حيث وجود عدد كبير من الأشخاص وحركة الكاميرات لا تجعل الظروف مهيئة تماماً لإنتاج درجة نقاء عالية للصوت ، ولكن هذا سبب أدعى للإهتمام به ، وينطبق نفس الأمر على التسجيلات الخارجية أيضا .

ولعله ليس من قبيل المصادفة البحتة أن يستخدم تعبير الوسيلة السمعية والبصرية لوصف التليفزيون ، وأن تجىء كلمة السمعية قبل البصرية . وليس من المبالغة فى شىء أن نقول أن عنصر الصوت يزيد فى الأهمية عن الصورة فى التليفزيون . وقد ندرك قربها من الصحة . فإذا أغلقت مفتاح الصوت فى جهاز التليفزيون ، فالغالب أن ما تقدمه الشاشة لن يكون ذا معنى يذكر ، أما إذا أظلمت الشاشة وتركت الصوت ، فالغالب أن يكون فهمك للموضوع كاملا أو قريباً من ذلك .

والوضع مختلف تماماً فى السينما ، فلابد أن البعض قد خاضة تجربة مشاهدة أحد الأفلام الناطقة بلغة غريبة عنه ، ومع ذلك فقد يخرج بصورة واضحة عن موضوع الفيلم . ويرجع ذلك لعدة أسباب منها على سبيل المثال وليس الحصر ، اختلاف تكنيك السينما الذى يفرضه الحجم الكبير للشاشة وقدرتها على إبراز تفاصيل متناهية فى الدقة .

أما التليفزيون فيحكمه الحجم المحدود للشاشة والأبعاد الثابتة لها . يعنى ذلك وجوب الاقتصار على نوعين محددين من اللقطات هى اللقطات الغريبة والمتوسطة فى غالبية الأحيان ، كما يعنى ضرورة اتباع تكنيك مختلف ، إلى آخر هذه الاعتبارات . ويقوم الصوت هنا ليس فقط بدور مساعد للصورة ، ولكن بدور أساسى لتوضيح ما تعجز الصورة عن تقديمه .

وخير دليل على صحة هذا الكلام أن معظم محطات التليفزيون انتقلت إلى استخدام الستريوفونيك أى الصوت المجسم إدراكاً وتأكيداً لأهمية الصوت . ولكن ما يهمنا فى هذا المجال عدم الإقلال من شأن الصوت ، وسنكتفى بالقول أنه لا يقل أهمية عن الصورة .

لا تقتصر وظيفة الصوت على مجرد نقل معلومات لفظية فقط ولكنه يساهم أيضاً فى إضفاء الجو الدرامى Mood للمشهد ، أى كيف نشعر تجاه ما نراه أو خلال استماعنا لأصوات الخلفية لمسلسل بوليسى على سبيل المثال . فصوت احتكاك إطارات السيارات خلال المطاردة واقعى بما فيه الكفاية ، أما أصوات الموسيقى سريعة الإيقاع فى الخلفية التى تصاحب المشهد فإنها بالتأكيد مصطنعة تماما . ففى الحياة الواقعية لا يمكن أن تتبع سيارتى الشرطة والمجرمين ، سيارة ثالثة تحمل فرقة موسيقية تعزف موسيقى الخلفية . ولكننا تعودنا على مثل أساليب تكثيف الحدث هذه إلى الحد الذى نعتبرها جزءاً من الحدث . وسوف نفتقد بالتأكيد شيئاً هاماً إذا لم تكن هناك موسيقى سريعة مصاحبة لمثل هذا المشهد .

فعندما نتحدث عن الصوت فإننا لا نعنى الألفاظ فقط ، ولكن المؤثرات الصوتية أيضاً والتى تشمل الطبيعية التى تحيط بنا ، والموسيقى كلها مجتمعة تساهم

فى نقل المعلومات . والجدير بالذكر ، أن الأفلام الأخبارية التى تنقلها الوكالات الفيلمية تحمل على مسار صوتى Track خاص ما يسمى الصوت الدولى International Sound وهى التسجيلات الخاصة بالأصوات الطبيعية المصاحبة للحدث ، كأصوات الطريق أو الانفجارات أو الهتافات أو غيرها . ويحمل مسار صوتى منفصل التعليق الصوتى على الفيلم وهو عادة باللغة الإنجليزية . وهذا يترك مجالا أمام المحطة أن تضيف تعليقها الخاص إلى الصوت الدولى إذا كانت لا ترغب فى استخدام التعليق المعد من قِبَل الوكالة . فمن غير المقبول أن يتم إذاعة الفيلم بدون هذه الأصوات الطبيعية التى تضفى معنى ومذاقاً ورائحة على الحدث على حد تعبير العاملين فى هذا المجال .

الاستديو الإذاعى

درجت العادة فى المحطات الصغيرة فى الولايات المتحدة على أن يقوم المذيع بتشغيل كافة المعدات الموجودة فى الاستديو بنفسه ، وخاصة فى فترة الليل فى تلك المحطات التى تذيع على مدار الليل والنهار . والواقع أن وجود مهندس أو فنى للصوت نوع من الرفاهية التى لا نعتقد بضرورتها وخاصة أن معظم المواد المذاعة مواد مسجلة . بالإضافة إلى أن معدات الصوت قليلة وغير معقدة من حيث التشغيل فى مجموعها .

يطلق على الاستديو الأخبار Dead Dtudio بمعنى أنه على خلاف استوديوهات التسجيلات الموسيقية ، يجب أن يكون معزولا عزلا تاما . وبلغة العلم أن يتميز بزمن ارتداد قصير Short Reverbation Time للموجات الصوتية ، ومسارات ارتداد طويلة Long Reverbation Paths . وتتم عملية العزل بتغطية الجدران بمواد مصنوعة من الفيبر الماص للصوت ، وأسقف بألواح السيلوتكس أو بلاستر ماص للصوت ، والأرض بالفليّن أو الموكيت السميك . وهناك طريقة أخرى ولكنها مكلفة وهى تقضى ببناء غرفة داخل غرفة على أن يترك فراغ بينها تشده سوست معدنية أو يملأ بالمطاط .

ولا تعنينا هذه التفصيلات الفنية ، ولكن يهمنا أن نشير إلى ضرورة التحكم بقدر الإمكان عند التسجيل فى مكان خارج الاستوديو فى الظروف المحيطة . فيفضل اختيار أماكن تخلو بقدر الإمكان من الأسطح العاكسة للصوت . وعلى أى حال ، فهناك درجة تجاوز مسموح بها فى حالة التسجيلات الخارجية يمكن للمستمع أو المشاهد أن يتقبلها إذا كان التسجيل ينقل إليه معلومة جديدة أو شىء مختلف .

ينقسم الاستوديو فى العادة إلى غرفتين يفصل بينهما حاجز زجاجى سميك ، تضم الأولى الأجهزة المختلفة والثانية فارغة تماماً إلا من منضدة وعدد من المقاعد تخصص للمذيع والمشتركين فى البرامج . وتتلخص الفكرة فى أن تشغيل الأجهزة من شأنه إصدار أصوات غير مرغوب فيها . وبالتالى يتم عزلها فى غرفة منفصلة . أما الأجهزة الرئيسية المستخدمة فتنحصر فيما يلى :

أولا : طاولة الصوت Control Board or Control Console :

كما يطلق عليها مازج الصوت Miximg Console ، تتلخص وظائفها فيما يلى :

أ - تكبير الطاقة الكهربائية الصادرة عن الميكروفونات إلى نسب صالحة للإستخدام على أن يكون ذلك بأقل قدر من التشوه .

ب - القيام بمزج الأصوات الصادرة من عدة مصادر (ميكروفونات ، شرائط ، أو اسطوانات) مع ضبط منسوب الصوت الخاص بكل منها بحيث لا يطغى مصدر واحد على بقيتها ، ومع الابقاء على منسوب صوت معين للتسجيل النهائى .

جـ - التحكم فى الطاقة الصوتية ونقلها خلال قنوات البرامج من الطاولة إلى نقاط خارجية .

لكى نفهم عمل طاولة الصوت فلنتابع معاً المراحل التى ينتقل فيها تردد صوتى معنى من اللحظة التى ينطلق فيها من شخص قريب من الميكروفون إلى أن يصل إلى أذن المستمع من خلال السماعات Loud Speaker فى جهاز الاستقبال المنزلى .

أ - عندما يتحدث أى شخص فإنه مصدر موجات صوتية تنتشر فى كل الاتجاهات وتصطدم هذه الموجات بالأشياء المحيطة التى يمتص بعضها هذه الموجات ويعكسها البعض الآخر ، أو يهتز بتوافق معها . وتحتوى الموجة الصوتية على عدة مكونات هى :

- قوة الموجة Strength of Wave
- سرعة الموجة Speed of Wave
- تردد الموجة Frequency of Wave

ب - يصطدم جزء من موجات المتحدث الصوتية بمحول الطاقة فى الميكروفون مسبباً اهتزازات متوافقة ، ومحولا بذلك الطاقة الصوتية إلى طاقة كهربائية .

جـ - تنتقل الطاقة الكهربائية إلى طاولة الصوت حيث تقوم بتكبيرها من خلال مكبر أولى بنسبة معينة Pre-Amplifier .

د - يتم مزج الأصوات المختلفة الصادرة من طاولة الصوت بنسب خاصة ثم تكبيرها مرة أخرى من خلال مكبر البرنامج Program or line Amplifier .

هـ - يتم نقل الصوت الصادر (أى الطاقة الكهربائية الصوتية) إلى محطة الإرسال ، حيث يتم تحميله على موجة طويلة Carrier wave ذات تردد خاص بالمحطة ثم يقوم الهوائى ببث الموجة الحاملة إلى طبقة الأينوسفير (إحدى طبقات الجو العليا وتمتاز بخاصية نقل الموجات الكهرومغناطيسية) .

و - يستقبل هوائى جهاز الاستقبال إشارات الموجة الحاملة وينقلها إلى مكبر لفصل تردد الموجة الحاملة ، ثم تكبيره ، وأخيراً تقوم السماعة فى الجهاز بتحويل الطاقة الكهربائية إلى موجات صوتية .

أما أهم مكونات طاولة الصوت فيمكن إيضاحها من خلال الشكل المبسط التالى لقناة صوتية واحدة (مع ملاحظة أن بعض طاولات الصوت تحتوى على عدد من القنوات الصوتية إلى ٣٤ قناة) . أنظر شكل (١) .

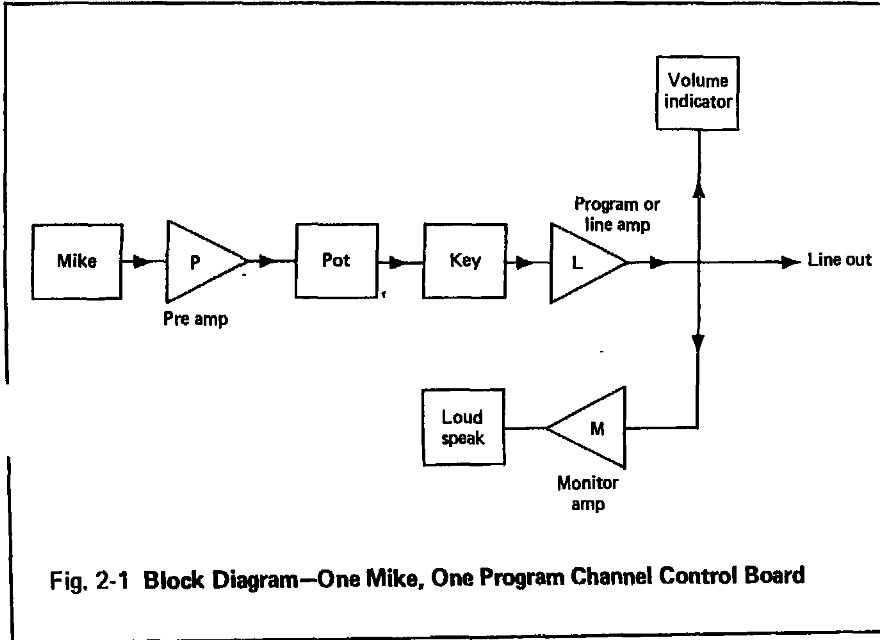


Fig. 2-1 Block Diagram—One Mike, One Program Channel Control Board

شكل رقم (١) : مدخل لقناة واحدة فى طاولة الصوت

أ - يستخدم مهندس الصوت باستمرار تعبير منسوب الطاقة Energy level ويقاس ذلك بالـ Volume Unit (VU'S) أى علو الإشارة الصوتية أو الـ decibels (db's) ، وهى وحدة لقياس التفاوت بين إشارتين صوتيتين ، أو الـ dbm's ، وجميع وحدات القياس هذه ذات جحم نسبى أى أنها ليست قيماً مطلقة .

ويتراوح مقدار الطاقة الصادرة من ميكروفون عادى ما بين - ٥٠ إلى ٦٠ db ، بينما يتراوح مقدار الطاقة الصادرة من المكبر الأولى pre-amp ما بين - ٢٠ إلى - ١٠ db . أما الطاقة الصادرة من مكبر

البرنامج .Program or line amp فتتراوح ما بين + ٤ إلى + ٨ db . وعلى ذلك فإن مقدار الكسب يتراوح من – ٦٠ إلى + ٤ db .

ب – يتم توصيل الطاقة الكهربائية الصادرة من الميكروفون ومقدارها كما ذكرنا – ٦٠ أو – ٥٠ db إلى المكبر الأولى الذى يقوم بتكبيرها إلى – ٢٠ أو – ١٠ db ، ويقوم البوتانشوميتر Potentiometer (ويستخدم بوت pot اختصاراً) بالتحكم فى مستوى الطاقة بنفس الطريقة التى يتم التحكم بها فى رفع أو خفض الصوت فى أى جهاز راديو وقد يكون البوت مجرد قرص مستدير مدرج وهو الشكل التقليدى ، أو مقابض منزلقة . ويتميز الشكل الأخير أنه يمكن بمجرد النظر معرفة ما إذا كانت القناة مفتوحة وبأى درجة ، وبذلك يستطيع مهندس الصوت أن يتصرف بشكل أسرع عند تسجيل أو إذاعة أى برنامج ذى وقع سريع .

جـ – يقوم مفتاح Key بالتحكم فى فتح أو غلق القناة ، أى السماح بالطاقة الصادرة عن البوت بالمرور عند فتحه إلى مكبر البرنامج . وهناك ثلاثة أوضاع لمفاتحى التحكم فى الميكروفونات . فعند دفعه إلى أعلى يفتح الخط ، ودفعه إلى أسفل يعنى الغلق . أما وضعه فى منتصف المسافة فله عدة أسماء باللغة الإنجليزية هى Audition or Cueing or Talk back وهو يسمح للمذيع بالتحدث إلى غرفة المراقبة بدون أن يصل صوته إلى خط البرنامج الذى قد يكون مشغولا فى هذه اللحظة ببث موسيقى المقدمة أو شريط أو أى مادة أخرى . ويسمح هذا الوضع فى حالة الاسطوانات والأشرطة لمهندس الصوت إلى أن يستمع إلى الاسطوانة أو الشريط ليقوم بضبطه عند نقطة معينة * . وعندما يتم تشغيل المفتاح فى هذا الوضع فإنه يغذى مكبر خاص Cue Amplifier لتغذية سماعة Cue Speaker . ويستطيع المهندس بذلك الاستماع للسماعة الخاصة بالبرنامج Monitor Speaker

(*) قد يكون هناك مفتاح خاص لهذه العملية فى بعض طاولات الصوت يسمى Fre-Fader .

وسماعة المراقبة أو الضبط Cue Speaker ليقوم بضبط ما يريده ، ثم يدفع به إلى خط البرنامج عندما يحين وقت إذاعته .

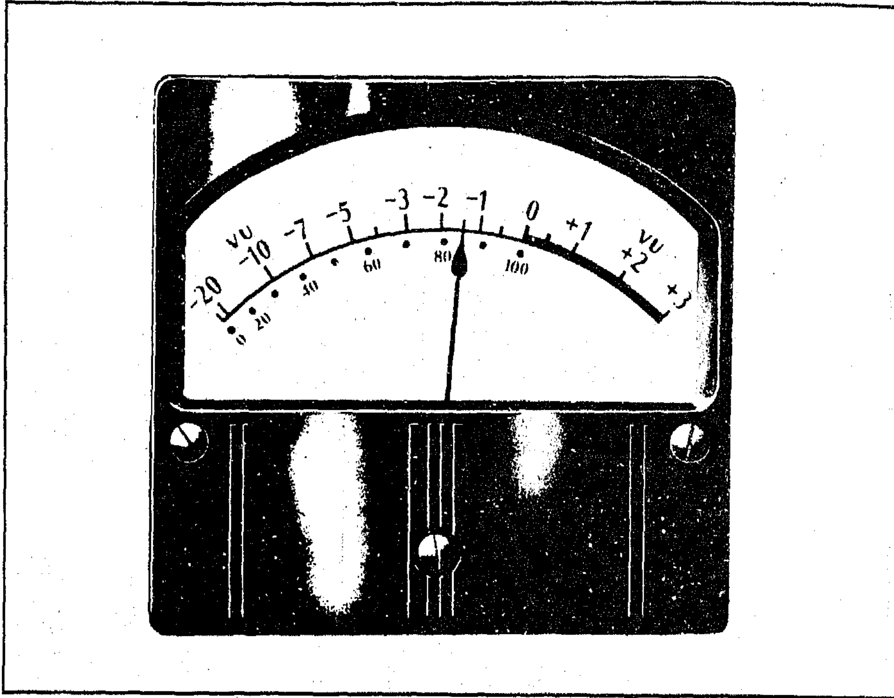
د - عندما يتم فتح مفتاح القناة تمر الطاقة الصادرة عن البوت إلى مكبر البرنامج .Program Amp الذى يقوم بتكبير الطاقة الصوتية إلى + ٤ أو + ٨ db ، كما أشرنا وهو مقدار كافٍ لتغذية الخط الموصل إلى محطة الإرسال .

هـ - ونجد عبر مكبر البرنامج عداد Volume Unit Meter وهو يمكن المهندس من رؤية مقدار علو الإشارة الصوتية الخارجة من الطاولة . ومن الناحية الأخرى مكبر آخر .Monitor Amp يغذى الصوت الذى يسمح لمهندس الصوت بالاستماع إلى محتوى البرنامج .

ويساعد عداد الـ Volume Unit Meter مهندس الصوت على ضبط منسوب الإشارة الصوتية ، وهو مدرج بوحدات ارتفاع الصوت ، وبنسب مئوية للتشكيل . وتقفز إبرة العداد ذهاباً وإياباً لتسجيل كل قمة علو . ويلاحظ المهندس هذه القمم Peaks ويحرص على إبقائها عند أقل من علامة ١٠٠ على البيان المدرج ، كما لا يجب أن تقل هذه القمم عن ٨٠ حتى لا ينخفض الصوت فى أجهزة الاستقبال عن الحد المرضى . والقمم التى تزيد عن + ١ أو + ٢ (وحدات ارتفاع) وتقوم بتشغيل معدات أوتوماتيكية تسمى الضواغط ، وهى تحمل جهاز الإرسال من التحميل الزائد ولكنها تنتج تشوهاً مؤقتاً فى الصوت . (أنظر شكل ٢) .

يوضح شكل رقم (٣) المكونات الرئيسية لطاولة صوت ذات أربع قنوات أو مداخل ، يتكون كل مدخل منها على نفس النسق السابق ، أى ميكروفون ، ومكبر أولى ، وبوت ، ومفتاح . وتصب المداخل الأربعة فى خط خروج البرنامج program Mixer Buss الذى يغذى مكبر البرنامج .Program or Line Amp .

ويلاحظ أن لكل مدخل البوت الخاص به الذى يختلف مقدار الطاقة الصوتية التى يساهم بها فى خط البرنامج . ولكل مدخل مفتاح خاص به يسمح بفتح القناة وتغذية الخط ، ويعنى ذلك أنه يمكن استعمال القنوات أو المداخل كلها فى نفس الوقت أو بعضها فقط على حسب عدد المشتركين فى البرنامج .

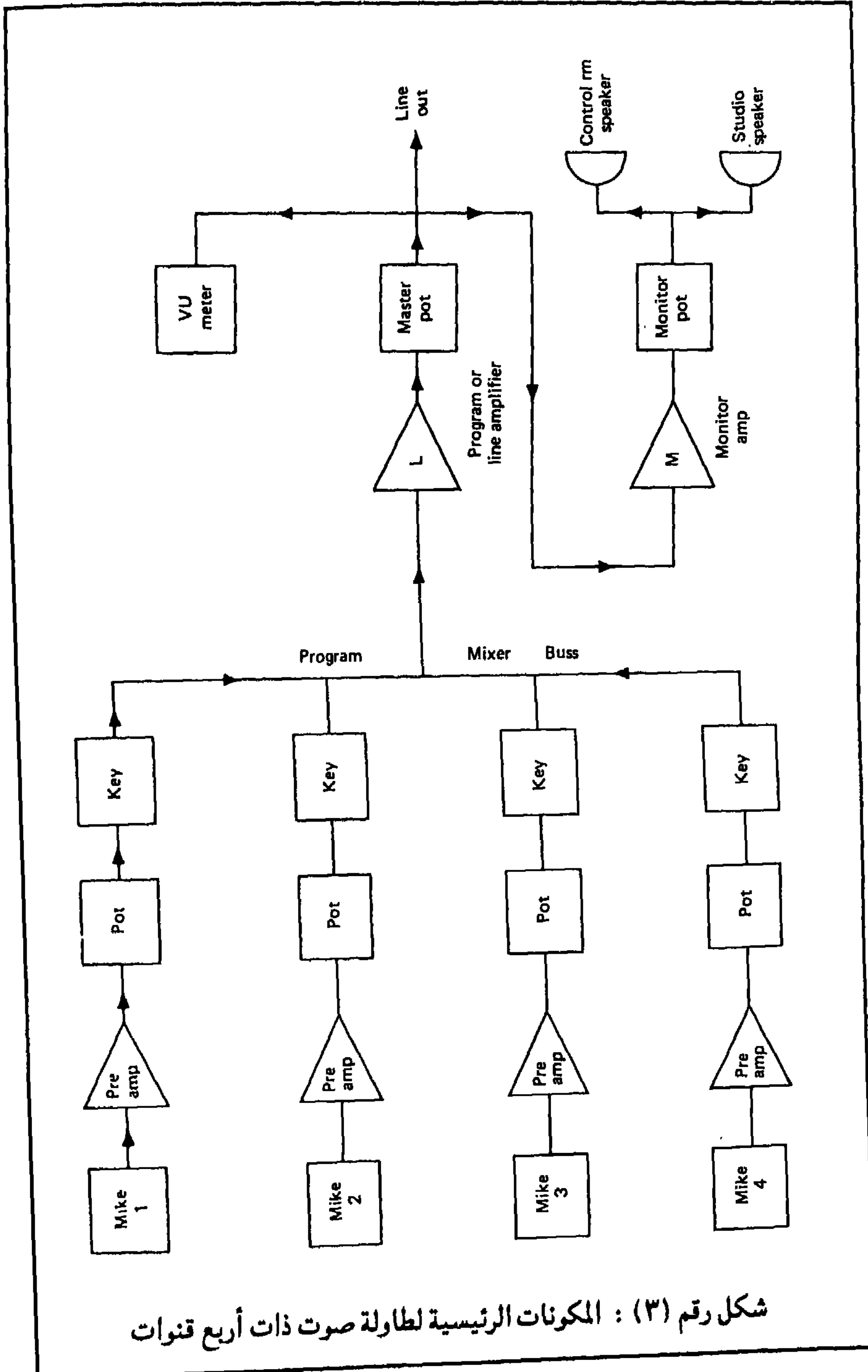


شكل رقم (٢) : Volume Unit Meter

وهناك بعد مكبر البرنامج ، ماستربوت Master Pot يتحكم فى مقدار ارتفاع صوت الخط الخارج . كما يوجب عبر مخرج خط البرنامج عداد VU meter ومكبر .Minitor Amp يتضمن بوت خاص للتحكم فى ارتفاع سماعتين أحدهما فى الاستديو والآخر فى غرفة الأجهزة Control Room .

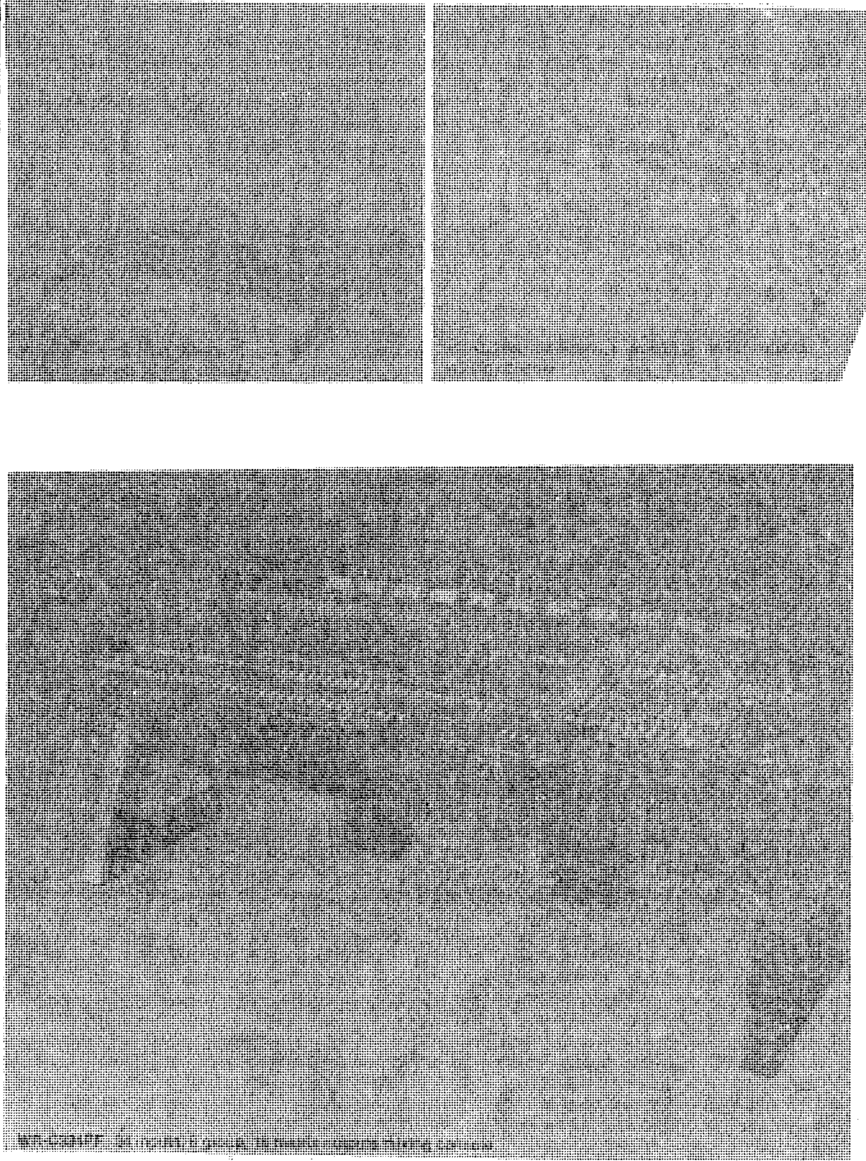
ويجب أن نلاحظ أنه إذا كان يتم تغذية القناة أو المدخل بأى مواد صادرة عن أسطوانة أو شريط مسجل High Level Input ، فليس هناك حاجة لوجود مكبر أولى .Pre Amp . ولذلك تقسم القنوات فى طاولات الصوت إلى قنوات خاصة بالميكروفونات وتسمى Low Level Input حيث تمر الطاقة بعدة مراحل للتكبير ، وقنوات أخرى خاصة بالأسطوانات والأشرطة المسجلة وتسمى High Level Input .

وتوجد عشرات الأنواع من طاولات الصوت بعضها ثابت لتشغيلها داخل الاستديوهات وأخرى نقال يتم وضعه فى عربات التسجيل الخارجى أو فى قاعات



شكل رقم (٣) : المكونات الرئيسية لطاولة صوت ذات أربع قنوات

المؤتمرات وصالات الاحتفالات ... إلخ ، كما أن هناك أنواعاً خاصة بالتسجيلات الموسيقية الكبيرة . ويوضح شكل (٤) بعض هذه الأنواع .



شكل رقم (٤) : نماذج لطاولات الصوت

ثانيا : الميكروفونات

يقوم الميكروفون بترجمة الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية مماثلة ، ولذلك يطلق عليه محول الطاقة Transducer . وتتلخص الفكرة فى أن اهتزازات الموجة الصوتية تؤدى إلى تحريك ملف يقع داخل مجال مغناطيسى فتتولد موجة كهربائية مماثلة للموجة الصوتية . ويمكن تصنيف الميكروفونات حسب التصميم والمواد المستخدمة فى تصنيع قلب الميكروفون ، أو مجال استقبال الصوت ، أو الطراز .

التصميم :

١ - Carbon Microphones. ويستخدم فى صنعها حبيبات الكربون التى تتذبذب حسب الصوت الذى تتلقاه مسببة اختلافا فى الطاقة الكهربائية الناتجة . وهو يستخدم بكثرة فى الاذاعات الخارجية ، ولكن استعماله ف يالاستوديو قليل لأنه ينتج صوتا أجوف وهش .

٢ - الميكروفون الديناميكى Dynamic Microphones ويسمى أيضا ميكروفون الضغط ، وهو مزود بديافرجم Diaphragm أى رقاقة معدنية أو من البلاستيك مثبة على ملف رفيع من السلك الذى يتحرك ذهابا وأيابا داخل مجال مغناطيسى ثابت مسببا اختلافا فى الطاقة الكهربائية الناتجة . ومعظم الميكروفونات من هذا النوع لا اتجاهية أى تلتقط الصوت من جميع الاتجاهات .

يستخدم الميكروفون الديناميكى بكثرة داخل الاستديو ، ولكن استجابته للذبذبات العالية ضعيفة مما يجعل استخدامه غير عملى لاغراض الموسيقى . كما أنه شديد الاحتمال ، ولذلك يصلح استخدامه فى التسجيلات الخارجية . ولكن قد يؤدى ذلك إلى بعض التشويش بسبب تيارات الهواء الشديدة . ويمكن معالجة هذا العيب بوضع غلاف اسفنجى رغوى حول رأس الميكروفون .

والميكروفونات الديناميكية بشكل عام أفضل فى استقبال الأصوات ذات الذبذبات الحادة ، ويمكن استغلال هذه الخاصية إذا كان صوت المتحدث من النوع العميق الأجوف Deep Bass لالغاء بعض هذا التجويف . غير أنه بسبب هذه الخاصية ،

فإن هذه الميكروفونات تزيد من حدة الأصوات التى يكثر فيها الصفير .

٣ - Condenser Micropne وهو أحد أنواع الميكروفونات الديناميكية . وهو الأكثر استعمالا الأن فى الأغراض . يحرك الصوت أحد لوحى المكثف داخل الميكروفون ، وبذلك تتغير سعة هذا المكثف وتتغير قوة التيار الكهرباذى الذى يغذيه . يحتاج هذا النوع إذا إلى تيار كهربائى خارجى لتغذيته ، ويتم ذلك فى معظم الأحيان عن طريق تزويده ببطاريات جافة .

يتميز هذا النوع بأنه أسخن من تلك التى يدخل فى تصنيعها الديافرجم ذلك أن نسبة الكسب فيه عالية بسبب المكبر Pre-Amplifier الذى يدخل فى تصميمه . وهو ممتاز فى التقاط الموسيقى لأن مدى الذبذبات التى يلتقطها عريض . وأشهر هذه الأنواع وأكثر استخداما فى محطات الاذاعة حول العالم هما Neumann و Sennheiser وكلاهما المانى الصنع .

٤ - الميكروفون الشريطى Ribbon Microphones وهى تستخدم شريط معدنى رقيق للغاية (بدلا من ملف السلك) يتحرك بين قطبى مغناطيس فى سرعات متفاوتة على حسب الأصوات التى تصله ، وهو يستجيب للذبذبات العالية ، ولكنه لم يعد يستخدم كثيرا كما كان الأمر فى الماضى لأنه قليل الاحتمال .

ويطلق على هذا النوع ميكروفون السرعة Velocity بسبب تصميمه الذى يتضمن شريط المونيوم مموج لايزيد سمه عن اثنين من الألف من البوصة . والواقع خصائص تردده هذه الميكروفونات تتغير بمجرد خروجها من المصنع بسبب ارتخاء شريط الألمونيوم . وقد تنهى عطسة قوية فائدته تماما .

يستخدم هذا النع ف يالاستوديو للمذيعين والممثلين الذين يميلون إلى الضغط على بعض الحروف مثل الباء والطاء أو الحروف الانجليزية B, P, T أو غيرها ذات الضغط العالى . وبما أن ميكروفونات السرعة لاتتثر بخاصية الضغط فإنها أقل تأثرا بفرقعة هذه الأحرف Poping .

كما أن ميكروفونات السرعة حساسة للغايةلالتقاط الذبذبات المنخفضة أى الغليظة ، ولهذا يمكن استخدامها أيضا لالتقاط الأصوات الحادة (من طبقة صومو) .

وكلما كان المتحدث قريبا من الميكروفون كلما بدت حدة الصوت أقل ، ويسمى ذلك بال Proximity Effect أى تأثير القرب .

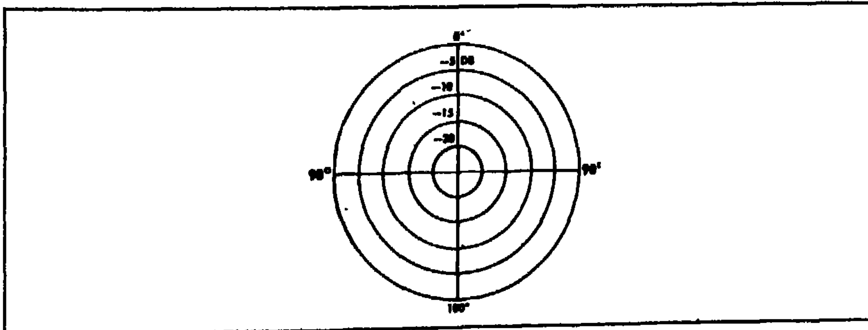
٥ - Ceramic Microphones وهو ميكروفون رخيص لايصلح للاستخدامات الاذاعية ، وقد انتشر فى فترة من الفترات فى أجهزة التسجيل العادية . ويحرك الصوت رقاقة من السيراميك تولد تيارا كهربائيا ضعيفا للغاية .

مجال الالتقاط :

ويقصد به الاتجاه الذى يدخل منه الصوت إلى الميكروفون ، ويحدد الشكل المحورى Polar Pattern نمط التقاط الميكروفون . وهو عبارة عن رسم بيانى محورى يتون من خمس دوائر . وتعلم الدائرة الخارجية بدرجات هى صفر فى القمة العليا و ١٨٠ فى القمة السفلى المقابلة و ٩٠ فى كلا الجانبين . ويقع محور الميكروفون فى مركز الدائرة مواجهاً لتغطية الصفر . وهكذا فإن نمط التقاط الميكروفون هو مساحة الدوائر المحورية التى تصف اتجاهية الميكروفون . وهناك ثلاثة اشكال محورية اساسية ، ويتفرع من اثنين منها عدة اشكال فرعية أخرى .

تقسم الميكروفونات من حيث مجال الالتقاط إلى ثلاثة أنواع هى : -

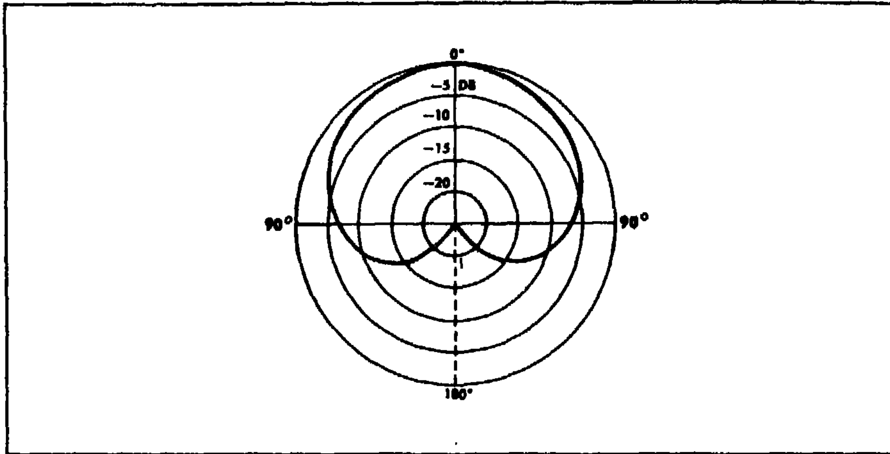
١ - ***لااتجاهى أو دائرى*** Omnidirectional or Circular ، وهو يتسقبل الصوت من جميع الاتجاهات بدون فقد لخصائصه Equal Facility (أنظر الشكل رقم (٥)) .



شكل رقم (٥) : الشكل المحورى للميكرفون اللا إتجاهى

ويفيد هذا النوع من الميكروفونات فى إجراء الحوار فى التسجيلات الخارجية حيث لايحتاج المذيع إلى توجيه الميكروفون ذهابا وايابا بينه وبين المتحدث ، وفى نفس الوقت تشكل أصوات الطريق (السيارات ، نداءات الباعة ، إلخ) جزءا مكملا من التسجيل لاضفاء نوع من الواقعية .

٢ - *الوحيد الاتجاه* Unidirectional or Directional وهو يستقبل الصوت بسهولة عند انقطة الصفر ، ويكاد ينعدم عند نقطة ال ١٨٠ وبدرجات متفاوتة فيما بينهما . وتختلف سعة الشكل باختلاف شكل الحلقات تحت درجة ال ٩٠ (أنظر شكل رقم (٦)) .



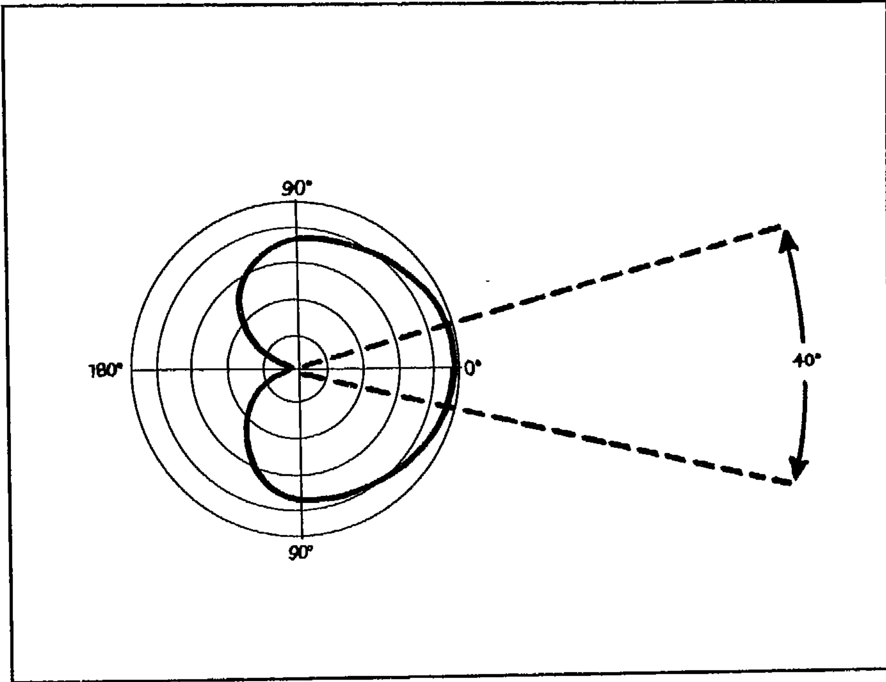
شكل رقم (٦) : الشكل المحورى للميكرفون الاتجاهى

وهناك نوعان من الميكروفونات وحيدة الاتجاه الأول هو ال Cardioid يشبه مجال التقاطه شكل القلب ، وهو يلتقط الأصوات من منطقة اتساعها نصف دائرة أمام رأس الميكروفون . والنوع الآخر هو ال Shot Gun وهو يلتقط الأصوات من منطقة ضيقة أمام رأس الميكروفون . ويستخدم النوع الأخير عندما يكون الميكروفون على مسافة بعيدة نسبيا عن مصدر الصوت ، وإذا ما أريد تجنب الأصوات الجانبية التى يمكن لميكروفون لا اتجاهى أن يلتقطها .

وتنقسم الميكروفونات الكارديبود بدورها إلى نوعين ، فقد كانت الأنواع القديمة منه عبارة عن ميكروفون معا فى جهاز واحد ، أحدهما شريطى والآخر ديافرجمى

متصلين معا لانتاج النمط الاتجاهى . ويمكن بواسطة سويتش التحويل إلى أى من الميكروفونين الداخليين بحيث يصبح لااتجاهى أو ثنائى التجاه ، أما الأنواع الحديثة فإنها تستخدم فتحات صغيرة على جوانب الميكروفونات لكى يكون اتجاهيا Sound Phasing or Cancellation .

ويمكن ايضاح كيفية تحقيق الاتجاه الواحد فى ميكروفونات الكارديود بتحريك مصدر صوتى ثابت المستوى من مسافة ثابتة حول الجهاز . وتتكون عند نقطة الصفر وإذا أيتعد مصدر الصوت فإن منطقة الالتقاط عن القاعدة تزداد عرضا وان ظلت الزاوية ثابتة .



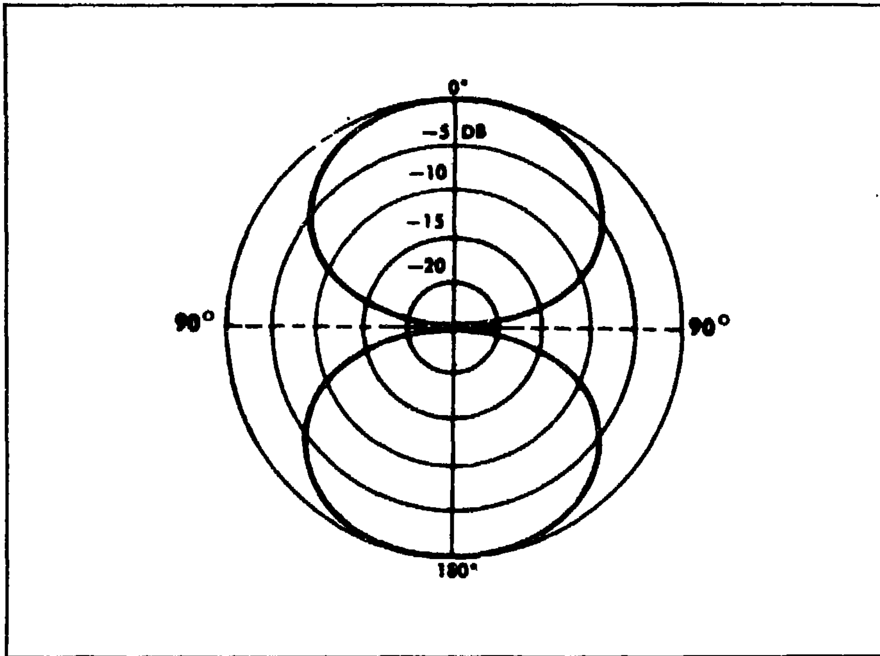
شكل رقم (٧) : منطقة إلتقاط ميكرفونات الكارديود

ويعتمد تصميم ميكروفونات الكارديود الحديثة على وصول الصوت إلى قلب الميكروفون عن طريق فتحات على جوانبه كما أشرنا . فمن شأن عدم وصول الصوت مباشرة إلى قلب الميكروفون ، بل وصوله متأخرا جزءا من الثانية عن الصوت الأصلى ،

الغاء الأصوات التى تأتى من الجوانب أو الخلف .

ومن خواص هذا النوع أنه يتجاوب مع الذبذبات الغليظة أو المنخفضة إذا كان المصدر الصوتى فى اتجاه الميكروفون ، ولهذا فإن على المذيع أن يتحدث بزاوية تزيد عن ٩٠ درجة من المحور حتى يظهر صوته طبيعيا . ويعالج الكارديبود العيوب الصوتية الموجودة فى القاعات ذات الصدى وخاصة فى وجود جمهور كبير بسبب عدم حساسيته فى الاتجاه المضاد للحور .

٣ - *الثنائى الاتجاهى* Bidirectional وهو يسمح بالتقاط الأصوات فى اتجاهين متقابلين بينما تقل حساسيته للالتقاط عند الجانبين . ويشبه مجال استقباله رقم 8 بالانجليزية . (أنظر شكل رقم (٨)) وهو يستخدم فى الحالات التى يقوم فيها شخصان باستعمال نفس الميكروفون أو خلال حديث اذاعى يشترك فيه المذيع مع الضيف ، إذا كان الميكروفون ثابتاً . والميكروفونات الشريطية بشك عام ثنائية الاتجاه .



شكل رقم (٨) : الشكل المحورى للميكروفون ثنائى الاتجاه

الطراز Type :

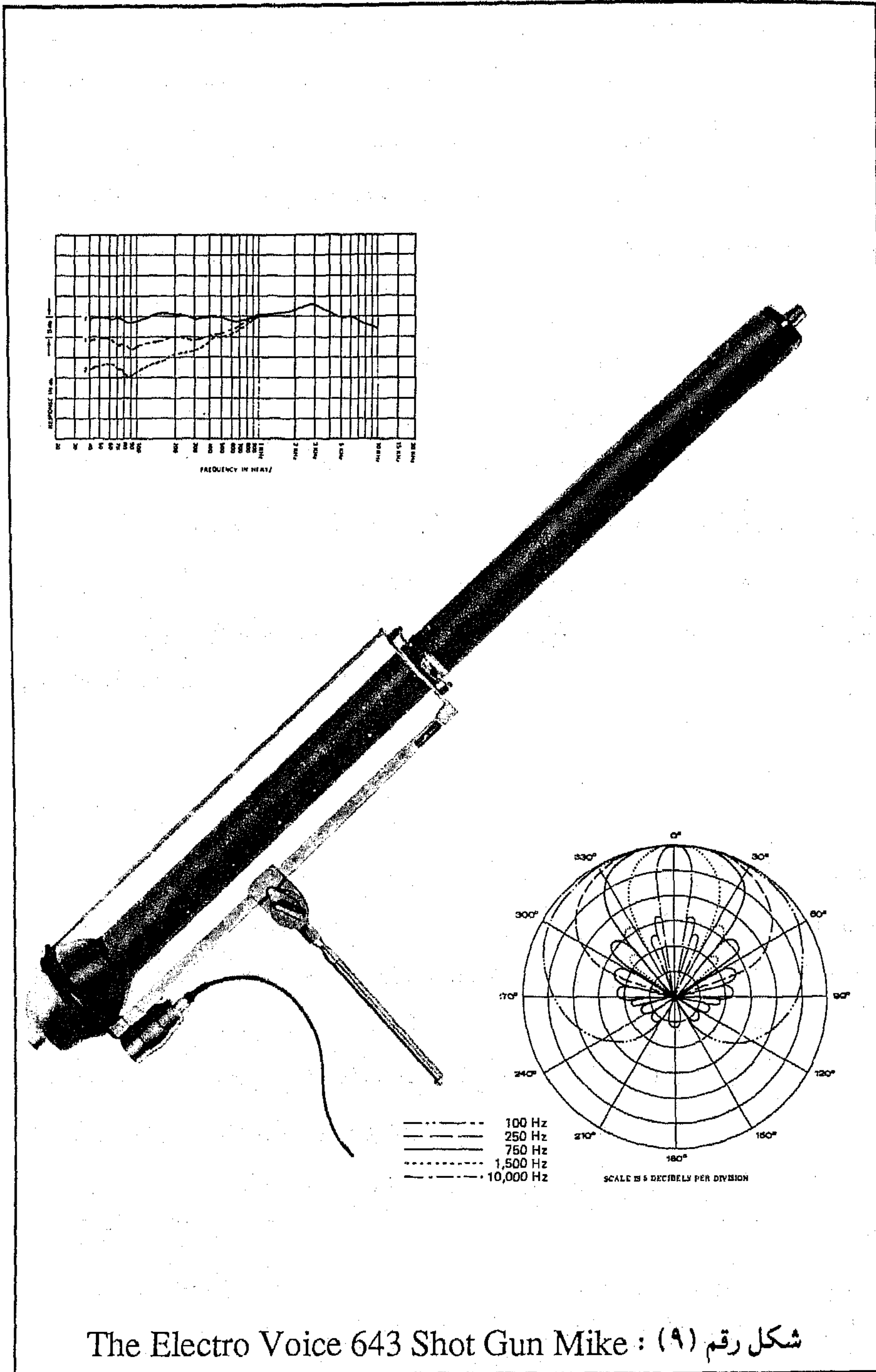
ونعنى بالطراز نوعية الاستخدام الفعلى للميكروفونات حسب مقتضيات البرنامج أو ظروف التسجيل .

١ - ***الميكروفون العاكس*** : وهو يتكون من سطح معدنى عاكس يتم تثبيت الميكروفون فى بؤرته . وعندما تصطدم الأصوات بهذا السطح تتجمع عند البؤرة . وبذلك يستطيع الميكروفون أن يلتقط الأصوات البعيدة . وقد توقف استخدام هذا الطراز تماما ، واستعيض عنه بالنوع التالى .

٢ - ***Shot Gun*** ، وهو ميكروفون اتجاهى يثبت على طرف عصا وبذلك يمكن توجيهه قريبا من فم المتحدث بقدر الامكان ، على نحو ما يفعله المندوبون لالتقاط تصريحات المسئولين إذا أحاط بهم حشد كبير من الصحفيين . ويستخدم هذا النوع أيضا داخل استوديوهات التلفزيون ، وخاصة فى الأعمال الدرامية ، حتى لايظهر الميكروفون على الشاشة ، ويقوم بتوجيهه عمال الاستديو ، فى حالة تعذر استخدام الميكروفونات المعلقة . (أنظر شكل رقم (٩)) ويمكن أيضا تثبيته على رافعة متحركة ويطلق عليه فى هذه الحالة Baby Boom .

٣ - ***Boom Microphones*** والبوم عابرة عن حامل متحرك مركب أعلاه ذراع تلسكوبى يمكن تحريكه فى جميع الاتجاهات . يركب الميكروفون فى نهاية الذراع وبالامكان توجيه الميكرفون بدوره ليكون فى إتجاه فم المستمع بالضبط . وسبب استخدا هذا الحامل هو إمكان تحريكه فى استديو التلفزيورن بحيث لا يعترض طريق الكاميرات أولا ، وبحيث لا يظهر ظل الميكرفون على الشاشة ثانيا . وهو يغنى عن استخدام عدد من الميكرفونات بعدد الأشخاص المشتركين فى البرنامج ، لأنه يتم توجيه البوم إلى كل شخص عندما يبدأ فى الحديث على حدة . وطبيعى أنه يتم استخدام ميكرفون اتجاهى فى هذه الحالات .

وهو ميكرفون ديناميكى وحيد الاتجاه ومنطقة التقاطه محدودة كما يتضح فى الشكل المحورى الموضح . يبلغ طوله ٨٦ بوصة ووزنه ١٢ رطل . ويتم تثبيته على حامل ويوجه إلى جمهور الصحفيين لتلقى أسئلتهم فى حالة المؤتمرات الصحفية .



شكل رقم (٩) : The Electro Voice 643 Shot Gun Mike

ويوضح جزء الأيسر منحى الذبذبات Frequency Response Curve التى يستقبلها بشكل جيد ، ودرجة حساسيته لمختلف الذبذبات .

٤ - ***الميكروفونات المعلقة*** : وهما حجمان يطلق على الأول Lavalier وهو يعلق برباط حول الرقبة وحجمه كبير نسبياً وإن كان يمكن إخفاؤه تحت رباط العنق . ويطلق على الثانى Lapel وهوصغير جداً فى الحجم ويمكن شبكه على رباط العنق أو الجيب .

٥ - ***الميكروفونات اللاسلكية*** Wireless Microphones : وهى لا تستخدم فى الأغراض الأذاعية عادة إلا فى حالة الاستعراضات الكبيرة أو فى حالة بعض المطربين كثيرى الحركة الذين لا يحبون التقيد بميكروفون ثابت .

٦ - وهناك أخيراً ***الميكروفونات التى تثبت على حامل*** وقد يكون قصير يوضع على منضدة أو طويل يوضع على الأرض . وقد يكون النوع الأخير إما ثابت الأرتفاع أو تلسكوبى وقد يحمل ذراعاً متحركة أعلاه لتوجيهها فى زى اتجاه بدون تحريك الحامل نفسه .

ثالثا : أجهزة التسجيل الصوتى :

تستخدم أجهزة التسجيل بكثرة فى الأستوديوهات ، وبطبيعة الحال فى التسجيلات الخارجية بسبب مرونتها أى إمكان إذاعة المواد المسجلة عليها عدد لا نهائى من المرات . وبالإضافة إلى ذلك فإنها تتميز بسهولة إجراء عمليات الايديتنج لرفع المواد غير المرغوب فيها ، سواء كانت زائدة عن الحاجة أو لحدوث بعض الأخطاء فى أجزاء منها . وطبيعى أن ذلك غير ممكن فى حالة الإذاعات الحية التى لا يمكن خلالها السيطرة على المضمون بالكامل .

ويمكن إجمال أنواع أجهزة التسجيل الصوتى تحت نوعين رئيسين :

أ - أجهزة الأسطوانات وهى وسيلة ميكانيكية فى الأساس . ولكن الأنواع الحديثة تستخدم تكنولوجيا متقدمة للغاية مثل أشعة الليزر . وكانت

الأسطوانات هي وسيلة التسجيل الوحيدة المتاحة قبل إنتشار الأشرطة . وقد تحولت جميع محطات الاذاعة فى العالم عنها فى الوقت الحالى .

ب - أجهزة الشرائط المغناطيسية وهى تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع رئيسية هى :

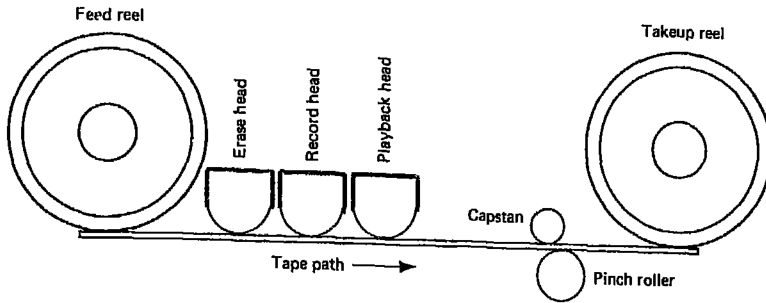
- أجهزة الكاسيت Tape Recorders . وهى لا تستخدم فى الأغراض الاذاعية عادة لأنها لا تنتج جودة صوت عالية . وإن كانت هناك بعض النوعيات المهنية Professional القليلة التى تصلح بوجه خاص للتسجيلات الخارجية لخفة وزنها .
- أجهزة البكرات Reel to Reel .
- أجهزة الخرطوش Cartridge .

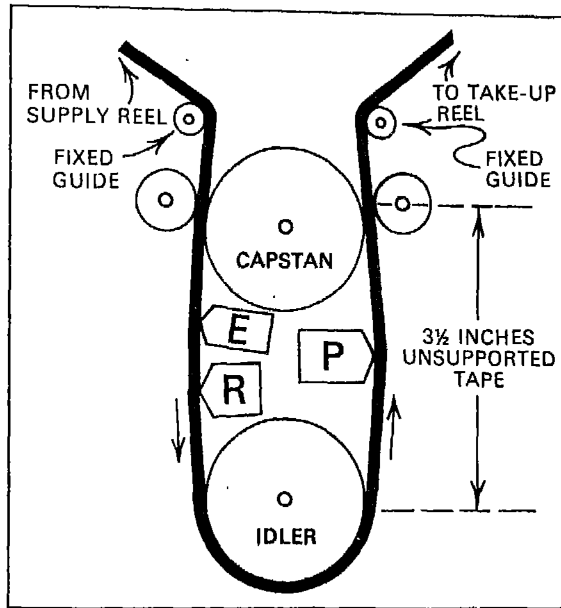
وسوف نتناول النوعين الأخيرين بنوع من التفصيل . وتجدر الإشارة إلى أنه هناك تسجيل ضوئى يتم على مسار خاص على أشرطة الأفلام السينمائية . كما أن هناك نوعاً قديماً جداً للتسجيل عن طريق الفونوغراف - ويعتبر الآن فى حكم التاريخ فى صناعة الصوت .

أجهزة البكرات Reel to Reel Tape Playback :

يوجد داخل كل جهاز من هذا النوع قسمان رئيسيان يكمل كل منهما عمل الآخر . القسم الأول هو القسم الالكترونى الخاص بإنتاج وتسجيل الصوت ، والثانى قسم ميكانيكى لسحب الشريط ويسمى الساحب Puller (أنظر شكل رقم (١٠)) .

يتم سحب الشريط من بكرة التغذية Feed Reel على اليسار ، ويمر بثلاثة رؤوس الأول خاص بمسح أو إزالة أى مواد قد تكون مسجلة على الشريط Erase Head ، والثانى خاص بالتسجيل Record Head ، والثالث خاص بالبليباك أو إذاعة المواد المسجلة Playback Head . وطبيع أن الرأس الأول والثانى فقط يعملان فى حالة التسجيل ، والثالث وحده هو الذى يعمل فى حالة الإذاعة . يمر





شكل رقم (١٠) : طريقة سحب الشريط في نوعين من أجهزة البكرات

الشريط أمام الرؤوس الثلاثة هذه إلى بكرة اللف Take-Up reel بسرعة ثابتة .

يتم تحقيق هذه السرعة بواسطة بكرة لفافة Capstan مصنوعة من المعدن ، يقابلها بكرة ضغط ثابتة Pich Roller مصنوعة من المطاط . وقد يكون هناك بكرتى مماس Tangent Rollers إذا لم يكن الشريط يمر فى شكل مستقيم .

وهناك بالإضافة إلى المفاتيح أو الأزرار التقليدية الموجودة فى كل آلة تسجيل (Play, Record , Fast Forward, Rewind , Stop) فإن هناك مفتاح للسرعة والموازنة Speed and Equalization . ذلك أنه يمكن ضبط الآلات الكبيرة من هذا النوع على سرعتين مختلفتين وهما ½ ٧ بوصة فى الثانية و ¾ ٣ بوصة فى الثانية . وتقوم شركات تسجيل الأغانى بالتسجيل على سرعة ١٥ بوصة / ثانية وأحياناً ٣٠ بوصة / ثانية للحصول على تسجيل ممتاز ولسهولة إجراء الايديتنج (أنظر شكل رقم (١١)) .

وتتوقف جودة التسجيل على ثلاثة عوامل هى :

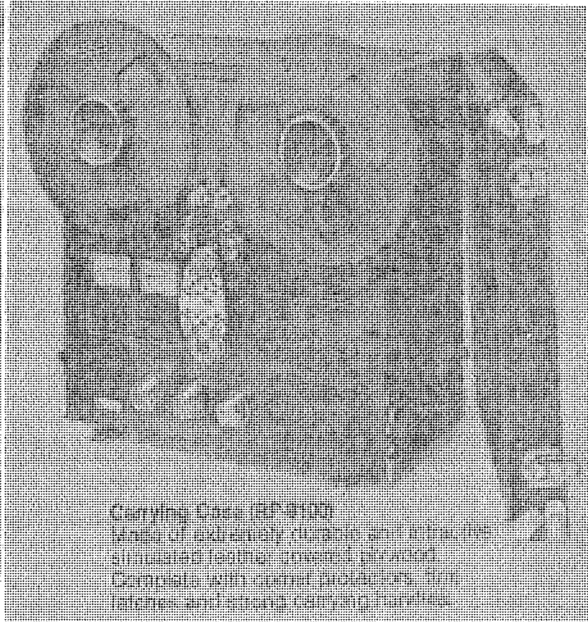
أ - سرعة دوران الشريط . فكلما كانت السرعة أكبر كلما كانت جودة التسجيل أعلى .

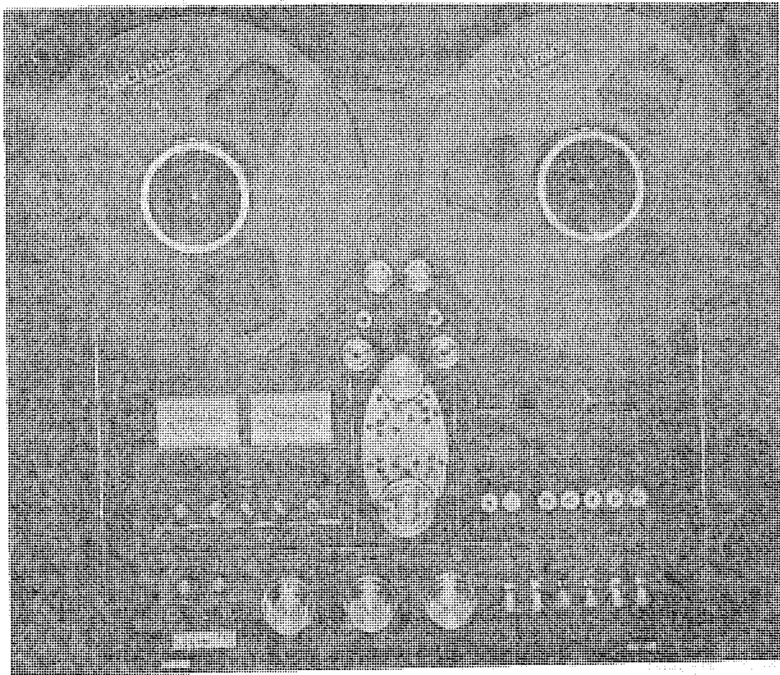
ب - عرض الشريط ، أو عرض المسار Track الذى يتم عليه التسجيل . فإذا كان الشريط ذو مسار واحد فيعنى أو التسجيل يتم بعرض الشريط كله . كلما زاد عرض المسار كلما كانت جودة التسجيل أعلى .

جـ - Head Gap وهى عبارة عن المساحة بين قطبى الالكتروماجنت ، فكلما ضاقت هذه المساحة كلما كان التسجيل أفضل .

يقصد بجودة الصوت نسبة الصوت إلى الضوضاء Signal-to-Noise Ratio ويقصد بالتراك الإشارة المغناطيسية التى يتم تخزينها على الشريط . فالشريط ذو المسار الواحد به تراك واحد Monaural Tape يشغل كل عرض الشريط كما أشرنا . والشريط ذو التراكين يشغل كل منهما نصف عرض الشريط وتفصل بينهما مساحة صغيرة تترك بينها حتى لا يحدث تداخل . فكلما زاد عدد المسارات أو التركات على الشريط كلما زادت نسبة الضوضاء إلى الإشارات . ويمكن اعتبار هذه الضوضاء جزءاً من الخصائص الالكترونية لكل من الشريط نفسه وأجهزة التكبير Amplification Devices التى تدخل ضمن الأجهزة الألكترونية لجهاز التسجيل .







شكل رقم (١١) : نماذج لأجهزة التسجيل المهنية

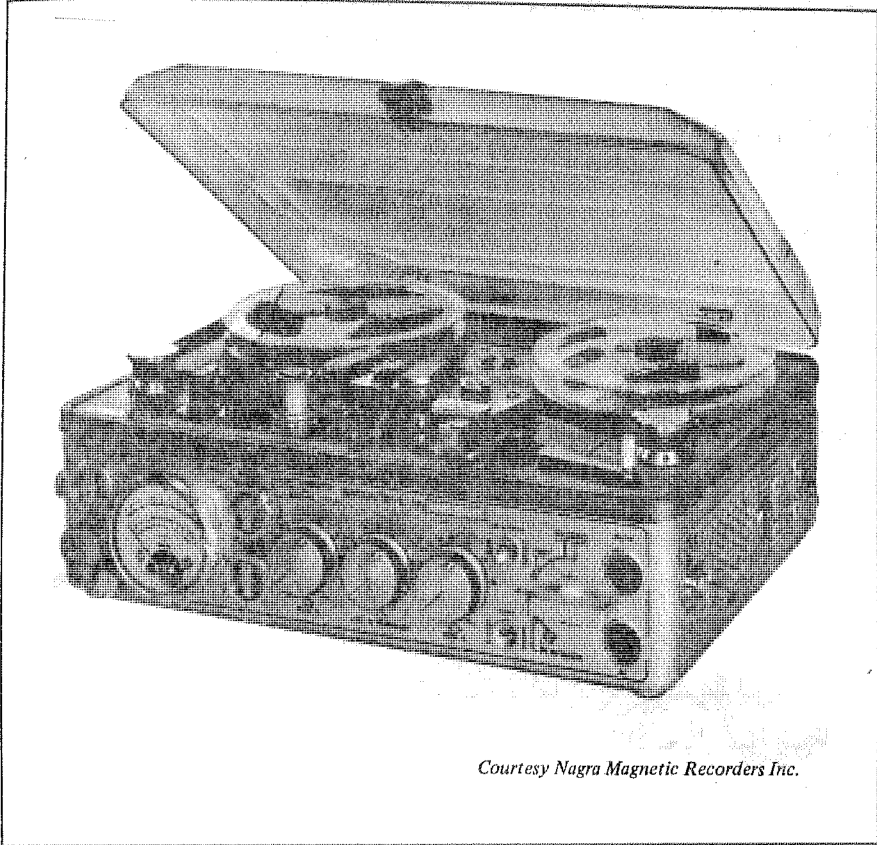
تزيد الضوضاء مع وجود عدد كبير من التراكات حيث يشغل كل تراك منها مساحة أضيق وبالتالى يحتاج إلى تكبير أكثر ، وكلما زادت عمليات التكبير أزدادت الضوضاء . ويمكن تشبيه ذلك بعملية تكبير إحدى الصور من سالبية صغيرة ، فكلما زاد التكبير كلما كانت الحبيبات أظهر على الصورة المكبرة .

كلما زاد عرض شريط التسجيل كلما أمكن زيادة عدد التراكات الموجودة عليه ، فالشريط ٢ بوصة يحتوى على ١٦ تراك ، والبوصة الواحدة ٨ تراك ، والنصف بوصة ٤ تراك ، والربع بوصة ٢ تراك ، وتستخدم التسجيلات الإذاعية لغير أغراض الموسيقى شريط عرضه ربع بوصة ذو مسار واحد فقط .

ويجدر بنا توضيح النقطة الخاصة بالإرتباط بين جودة التسجيل وسرعة الجهاز . وقد أشرنا إلى أنه كلما زادت السرعة كلما زادت جودة التسجيل ، وقد يبدو هناك بعض التناقض ظاهرياً فى هذه العبارة . ماذا يحدث عندما نقلل من سرعة الجهاز . يعنى ذلك إستهلاك كمية أقل من الشريط فى فترة زمنية معينة . فعندما نقول سرعة ١٥ بوصة فى الثانية على سبيل المثال ، فذلك يعنى أن طول الشريط الذى يتم التسجيل عليه فى الثانية الواحدة ١٥ بوصة . أما إذا قلّت السرعة إلى $\frac{1}{2}$٧ بوصة فى الثانية ، فإن ذلك يعنى أن طول الشريط الذى يتم التسجيل عليه فى الثانية الواحدة $\frac{1}{2}$ ٧ بوصة فقط ، أى نصف طول الشريط . ومن الطبيعى أنه إذا كانت المادة المسجلة على شريط $\frac{1}{2}$ ٧ بوصة هى نفسها المسجلة على ١٥ بوصة ، فإن جودة الصوت تكون أعلى فى الحالة الثانية . ويمكن تشبيه هذه الحالة بصورة مسجلة على فيلم ١٦ مللى وصورة مسجلة على فيلم ٣٥ مللى .

تستخدم فى التسجيلات الخارجية أجهزة خفيفة سهلة النقل ، تعمل بالبطاريات الجافة والكهرباء . وأفضل هذه الأنواع سويسرى الصنع واسمه التجارى ناجرا Nagra وكفاءة تشغيله عالية للغاية ، ولكنه مكلف للغاية فى الوقت نفسه لأنه مصنوع يدوياً بالكامل . وتعنى كلمة ناجرا باللغة البولندية جهاز تسجيل ، وهى اللغة الأم لمصمم وصانع هذا الجهاز الأصلى ويدعى ستيفن كودلسكى Stefan Kudelski . وهو

جهاز معقد بدرجة كبيرة وهو العيب الأساسى له الذى تقابله درجة نقاء عالية (انظر شكل رقم (١٢)) .



Courtesy Nagra Magnetic Recorders Inc.

الشرائط :

تصنع الشرائط من قاعدة مصنوعة من خلات السليوولوز Acetate Cellulose أو من البوليستر Polyester ثم تطلى بطبقة حساسة قابلة للمغنطة مثل أكسيد الحديد Ferric Oxide أو أى مواد ممغنطة أخرى .

وتقسم الشرائط من حيث حساسيتها إلى ثلاثة أنواع كما يلى :

١ - قياسية Standard ، ويصنع الشريط من خلات السيلولوز ، وهو أرخص أنواع الشرائط وأقلها جودة .

٢ - قليل الضوضاء Low Noise ، ويصنع الشريط من السليولوز ونسبة الضوضاء فيه إلى الاشارة قليلة ، كما يتقبل مدى عريض من الذبذبات .

٣ - Cross Talk , or Low Print Through ويمتاز بأن تسرب الصوت من الطبقة العليا إلى الطبقات السفلى شبه معدوم . ونعنى بتسرب الصوت انتقال الطاقة المغناطيسية من طبقة إلى طبقة أخرى وتحدث هذه الظاهرة لأربعة أسباب :

أ - بعد النصف الساعة الأولى من التسجيل ، عندما يكون الحقل المغناطيسى قويا .

ب - إذا كانت الاشارة الصوتية قوية للغاية بحيث يحدث تشبع كامل للطبقة المغناطيسية .

جـ - إذا كانت طبقات الشريط مشدودة .

د - إذا تم تخزين الشريط مدة طويلة بدون استعمال .

يترواح سمك الشريط بين $1\frac{1}{2}$ mil (واحد على ألف من البوصة) و $\frac{1}{2}$ mil . وهذا يعنى أنه يمكن لف ١٢٠٠ قدم من شريط سمكه $1\frac{1}{2}$ mil على بكرة قطرها ٧ بوصة ، مدتها نصف ساعة بسرعة $7\frac{1}{2}$ بوصة/ثانية أما الشريط الأقل سمكاً ١ mil فيمكن لف ١٨٠٠ قدم منه على نفس البكرة ، وتكون مدتها فى هذه الحالة ٤٥ دقيقة ، أما إذا كان سمك الشريط $\frac{1}{2}$ mil فقط فيمكن لف ٢٤٠٠ أو ٣٦٠٠ قدم منه على نفس البكرة وتكون مدة التسجيل فى هذه الحالة ساعة أو ساعة ونصف مع

تثبيت نفس السرعة المذكورة وهى ٧ ½ بوصة / ثانية .

أسعار الشرائط المصنعة من البوليستر أعلى بكثير من الشرائط الأخرى ، ولكنها تمط كثيرا ما لم تكن معالجة بمادة مقاومة للمط . وهى أصعب فى القص والايدتنج ، ولكنها قوية الاحتمال . فإذا تم شدها بقوة يمكن يصل سمك الشريط ¼ بوصة إلى سمك الشعرة قبل أن ينقطع . غير أن المط يؤثر على الأداء خاصة إذا كانت المادة المسجلة موسيقية . فبمط الشريط تمط النوت الموسيقية بدورها .

غير أن مميزات شرائط البوليستر متعددة ، فهى لا تتأثر بالزمن أو الظروف الجوية ، بينما نجد أن شرائط السليولوز تجف وتصبح هشة سريعة الانكسار ما لم يتم حفظها تحت درجة رطوبة معينة .

يمكن اعادة استخدام الشرائط عدد غير محدود من المرات ، مالم تتهرأ حروفها أو يتم مسح الطبقة المغناطيسية . ويحدث ذلك بسبب تعلق ذرات أكسيد الحديد برؤوس آلة التسجيل والتى تخفض من درجة الاستجابة للذبذبات المسجلة .

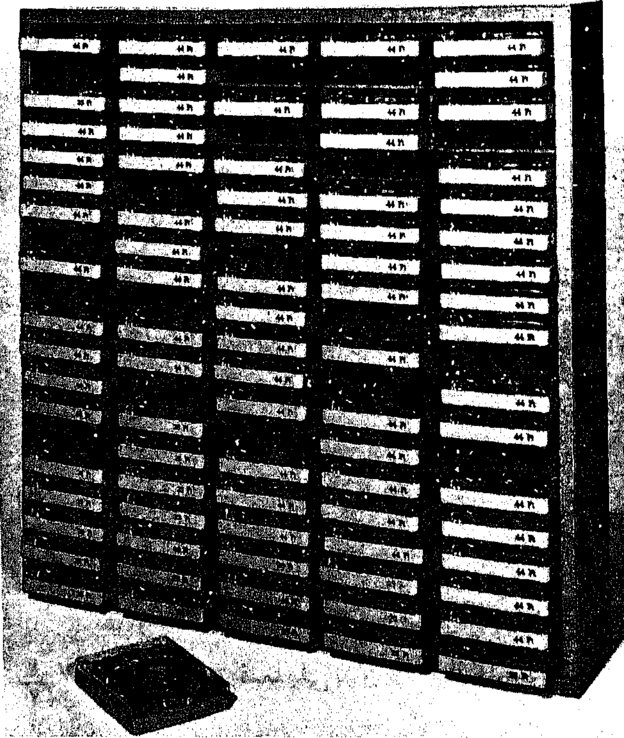
أجهزة الخرطوش Cartridge Tape Recorders / Reproducers

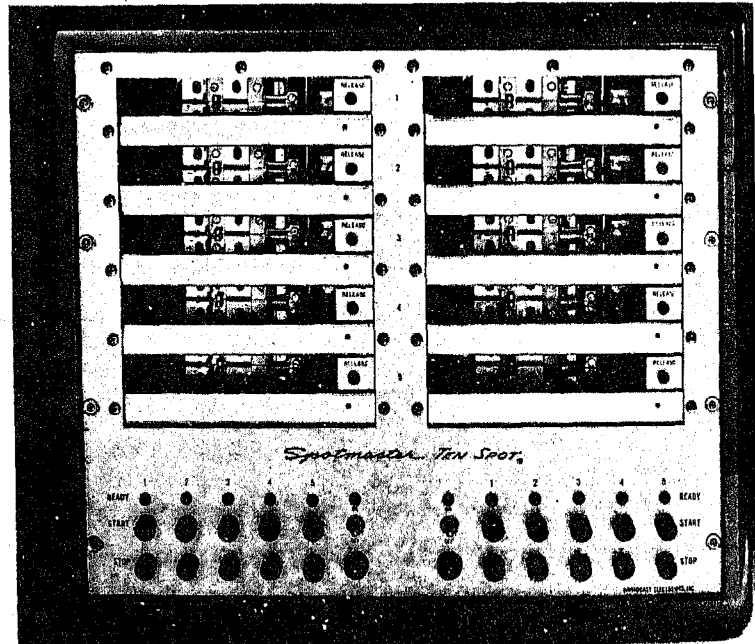
وقد انتشر استخدام هذه الاجهزة فى جميع محطات الاذاعة فى الغرب للميزات العديدة التى تقدمها ، وقد حلت محل اسطوانات البيك آب . ويسجل عليها بوجه خاص الاعلانات وموسيقى الافتتاحية والخاتمة وغيرها من المواد القصيرة .

يطلق على هذا النوع من الأجهزة اختصارا Cart Machines وفكرتها بسيطة للغاية ، فهناك بكرتين فارغتين موضوعان فى جانبى علبة بلاستيك يصل حجمها إلى حوالى ضعف علبة شريط التسجيل المعتاد . ويتم لف شريط دائرى مستمر أى ليس له بداية أو نهاية حول البكرتين معا . (أنظر شكل رقم (١٣)) .

يتميز هذا النوع من الشرائط بميزتين رئيسيتين :

أ - عمر استعمال أطول مع عدم تدهور جودة الصوت ، بشرط أن يتم تنظيف رأس تسجيل الجهاز يوميا .





شكل رقم (١٣) : أعلى ، رف لحفظ شرائط الخرطوش

أسفل ، جهاز اذاعة شرائط خرطوش ، سعة ١٠ شرائط

ب - الضبط الأوتوماتيكى Cue Up لأنه عندما يتم تسجيل مقدمة موسيقية لأحد البرامج ، ثم يدار الجهاز ، فإنه تتم إذاعة الجزء المسجل ، ثم يستمر الشريط فى الدوران بدون إصدار أى صوت حتى يعود إلى نقطة البدء فيتوقف تلقائياً .

وهناك بعض الآلات المصممة للتسجيل والإذاعة معاً ، بينما بعضها الآخر مصمم للإذاعة فقط Palyback . ومن النوع الأخير آلات تحمل ٥ شرائط أو عشرة شرائط فى نفس الوقت ، وهى مثالية عند إذاعة عدد كبير من الإعلانات على التوالى ، حيث يحمل كل شريط إعلان واحد فقط . أما النوع الأول فلا يحتوى على رأس لمسح المواد المسجلة Erase Head ، ولهذا يراعى مسح الشرائط على جهاز خاص للمسح Bulk Eraser قبل إجراء أى تسجيل عليها .

يتراوح طول الشرائط ما بين ٢٠ ثانية حتى ٣١ دقيقة بسرعة ٧ ½ بوصة/ثانية . وفيما يلى بيان بالأطوال المختلفة المتوافرة :

ثوانى ٢٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٦٠ - ٧٠ - ٩٠ - ١٢٠ - ١٤٠ - ١٥٠ .

دقائق ٣ ½ - ٥ ½ - ٨ ½ - ١٠ ½ - ١٠ - ١٦ - ٣١ .

ومع أنه ليس هناك أى علاقة ما بين هذه الأجهزة ونشرات الأخبار إلا فيما يتصل بتسجيل موسيقى المقدمة والنهاية ، إلا أننا آثرنا التعريف بها لأنها تعتبر جزءاً أساسياً من أى استديو حديث ، وهى تقدم كما أوضحنا مزايا من شأنها تسهيل العمل إلى حد كبير داخل الاستديوهات .

* * *

٣

الفصل الثالث : الكاميرا التلفزيونية

الكاميرا التلفزيونية

تتعدد عناصر الانتاج التلفزيونى ، والكاميرا واحدة فقط من هذه العناصر ، ولكن كل هذه العناصر موجهة لانتاج صورة جيدة تتوافر فيها القيم الجمالية ، وفى الوقت نفسه تنقل أو تساهم فى نقل معلومة أو فكرة محددة . ولا يتسع المجال فى هذا الفصل لشرح هذه العناصر بالتفصيل لأن الهدف يتركز فى محاولة فهم طريقة عمل الكاميرا والإمكانيات التى توفرها بحيث نستعملها استعمالا واعيا .

غير أنه يجدر بنا قبل أن نتناول هذا الموضوع أن نشير بسرعة إلى الطريقة الى يتم بها تكوين الصورة الالكترونية ، لأن هذا هو المدخل الأساسى لفهم طريقة عمل الكاميرا التلفزيونية .

تكوين الصورة الالكترونية :

١ - هناك ثلاثة ألوان أساسية فى التلفزيون هى الأحمر ، والأزرق ، والأخضر . وعندما يتم خلط هذه الألوان بنسب مختلفة فإننا نحصل على جميع ألوان الطيف بدرجاتها المختلفة . واستخدام تعبير «خلط» خاطىء ولكن يقصد به التوضيح فقط . ففى التلفزيون يتم طرح Substraction الألوان ، بمعنى أن لكل لون طول

موجى معين ، وعندما يجتمع لونان لكل منهما طول موجى مختلف عن الآخر ، تحدث عملية طرح بين الطول الموجى الأول والثانى أو العكس أيهما أكبر ، فتكون النتيجة الحصول على طول موجى جديد ، أى لون جديد .

٢ - لا يمكن نقل الصورة التلفزيونية دفعة واحدة لأنها تحتوى على حوالى أربعمائة ألف نقطة من المعلومات فى الصورة الواحدة تختلف معلوماتها ، بين اللون الأحمر ، والأزرق ، والأخضر . ولذلك تنقل معلومات الصورة بالتتابع على شكل خطوط .

٣ - يبدأ الشعاع الالكترونى فى الكاميرا عملية رسم الصورة من أعلى اليسار ، ويمر من اليسار إلى اليمين ليرسم أول خط فى الصورة . وأثناء مروره يترجم الألوان الأساسية إلى جهد كهربائى مناظر لها . وعندما يصل الشعاع إلى أقصى اليمين يعود مسرعا إلى بداية الخط الثانى تحت بداية الخط الأول مباشرة ، وتتكرر عملية رسم الصورة إلى الصورة إلى ان يتم وصول الشعاع إلى أسفل الصورة ، فيعود الشعاع مرة أخرى إلى أعلى ليرسم صورة جديدة .

٤ - تختلف المواصفات العالمية من حيث عدد الخطوط فى الصورة الواحدة ، وعدد الصور فى الثانية الواحدة . والمواصفات المطبقة فى معظم البلدان العربية هى ٦٢٥ خطا فى الصورة الواحدة ، و ٢٥ صورة فى الثانية الواحدة ، وبذلك فإن زمن تكوين الخط لا يستغرق سوى ٦٤ ميكروثانية كما يتضح فيما يلى :

$$\frac{١}{٦٢٥ \times ٢٥} = \frac{١}{١٥٦٢٥} = \text{٠٫٠٠٠٠٦٤ ثانية}$$

٥ - نتيجة لظاهرة فسيولوجية تسمى Persistense of Vision وهى خاصية العين فى أنها تظل تحت تأثير أى صورة أمامها لمدة قصيرة جدا بعد اختفاء هذه الصورة ، وجد أنه إذا استقبلت العين منظرا معينا بمعدل أكبر من ١٠ مرات فى الثانية الواحدة ، فإنه يبدو كما لو كان متصلا ببعضه . يتيح هذا المعدل من مرور الصور أمام العين ، رؤية العين للصور التالية وهى لازالت متأثرة بالصور السابقة . هذه الظاهرة هى أساس الصورة المتحركة فى التلفزيون والسينما أيضا .

٦ - هناك اشارات خاصة تعطى تعليمات للشعاع الالكترونى أن يعود إلى بداية الخط التالى إلى أن يتم رسم الصورة ، وكذلك أن يعود لبداية الصورة التالية عند اتمام رسم الصورة . تعرف هذه الاشارات بنبضات التزامن ، وهناك جهاز خاص لتوليدها .

٧ - يتم نقل نبضات التزامن مع اشارة معلومات الصورة لتصل إلى المشاهدين عن طريق محطة الارسال ، وتؤثر فى جهاز الاستقبال التلفزيونى على الدوائر التى تتحكم فى حركة الشعاع الالكترونى فى أنبوبة الشاشة . وفى نفس الوقت تؤثر اشارة الصورة على شدة الاشعاع الالكترونى فى أنبوبة الشاشة ، ونتيجة لاصطدامه بالسطح المبطن لأنبوبة الشاشة من الداخل يعطى ترددا للألوان الأصلية مثل التى كانت فى صورة الكاميرا ، وبذلك تظهر صورة مماثلة للصورة التى التقطتها عدسات الكاميرا .

الاجهزة المتصلة بالكاميرا : Camera Chain

هناك سلسلة من الأجهزة المتصلة برأس الكاميرا Camera Head التى تمدها بالطاقة الكهربائية اللازمة للتشغيل ، ونبضات التزامن ، ولضبط الصورة ، وأخيرا لمزج الألوان . وتتصل الكاميرا بهذه الأجهزة عن طريق كابل محورى Coaxical Cable يصل عدد الاسلاك الذى يحتويه إلى ١٠٠ . ولا يمكن بدون هذه المعدات أن تنتج الكاميرا المواصفات العالمية التى وضعت لجودة الصورة . وقد ذكرنا فى الفصل السابق فى مجال الحديث عن الصوت أن هناك معاييرا تحدد نسبة الشوشرة إلى الاشارة ، حتى يصل الصوت بدرجة نقاء معقولة إلى اجهزة الاستقبال . وينطبق نفس الأمر على الصورة ، ولكن تحقيقه أصعب بسبب الضوضاء العالية التى تنتجها مكبرات تقوية اشارات الفديو . وهذا هو السبب فى تعدد الاجهزة التى تساعد الكاميرا على اعطاء صورة ذات درجة نقاء عالية High Resolusion .

وقبل أن نستعرض هذه الأجهزة ، تجدر الاشارة إلى أن الكاميرات الخفيفة التى تستخدم فى التصوير الخارجى لا يمكنها ان تعطى نفس درجة النقاء أو درجة قريبة مما تنتجه الكاميرات الثقيلة داخل الاستديو . لأن خفة الوزن تتحقق على حساب درجة

النقاء بالرغم من التطور التكنولوجى الكبير فى تصميم وتصنيع كاميرات الفديو . هذا بالإضافة إلى أن الاستديو يوفر أفضل الظروف للتحكم التام فى جودة الصورة .

أما الأجهزة المتصلة برأس الكاميرا فتنحصر فيما يلى : -

١ - *مولد نبضات التزامن* Synchronization Generator

وهو يعطى نبضات الانحراف الأفقى والرأسى لاطفاء الكاميرات ، وكذلك نبظات التزامن المركبة التى تذاع مع اشارة الفديو ، وهو يضمن تزامن الصور التى تلتقطها الكاميرا أو التى ينتجها أى مصدر بصرى آخر ، مع الصور التى تظهر على أجهزة الاستقبال كما سبقت الاشارة . فمن خلال نبضات التزمن هذه فإن انتاج واذاعة اشارات الفديو يعملان فى اتحاد كامل . ولأهمية هذا الجهاز ، فإنه يوجد باستمرار جهاز احتياطى يعمل محل الجهاز الأصلى فى حالة تعطله .

٢ - *وحدة مراقبة الكاميرا* Camera Control Unit

ويتم عن طريقها تغذية الكاميرا بنبضات التزامن ، كما تقوم بعمليات التكبير اللازمة للاشارة المرئية . وهى تحتوى أخيرا على الدوائر الالكترونية التى تسمح لمهندس الفديو بالتحكم فى الكاميرا وضبطها بحيث يتم انتاج صورة تتوافر فيها مواصفات الجودة من ناحية ، وتقترب ألوانها من الألوان الطبيعية . يعنى ذلك أن عملية ضبط الكاميرا ، سواء من حيث التباين ودرجات الألوان وغيرها يتم عن طريق هذا الجهاز وليس عن طريق الكاميرا . صحيح انه توجد فى رأس الكاميرا بعض ادوات ضبط الصورة ولكنها غير كافية فى حد ذاتها .

ومن ناحية أخرى ، فإن مهندس الفديو عندما يقوم بضبط الكاميرا لا يعتمد فقط على رؤيته للصورة التى تنتجها الكاميرا ، فهناك شاشة صغيرة فى وحدة مراقبة الكاميرا تظهر الاشارات الموجبة والاتجاهية للصورة تمكنه من اجراء عملية الضبط بأفضل شكل .

٣ - الانكودر* Encoder

وهو يقوم بمزج اشارات الفديو المختلفة التى تأتى من وحدة مراقبة الكاميرا ، ويجهز الصورة النهائية سواء للارسال أو التسجيل أو كليهما . فهناك ثلاثة صمامات فى الكاميرا الملونة يختص كل منها بلون من الألوان الأساسية ، وبالتالى تصدر الكاميرا ثلاث اشارات واحدة حمراء ، وثانية زرقاء ، وثالثة خضراء ، وتسمى Chrominance Channels ولا بد من وجود قناة رابعة لتنتج درجة اللمعان اللازمة للصورة . وتسمى Luminance Channel . ويتم ذلك عن طريق تجميع الاشارات الحمراء والزرقاء والخضراء الى اشارة أبيض وأسود . يقوم الانكودر بجميع هذه العمليات ، أى مزج الألوان بنسب صحيحة لانتاج الألوان الطبيعية وبانتاج اشارة أبيض أسود لاضفاء اللمعان اللازم للصورة .

٤ - وحدة التغذية Power Supply

وهى التى تنتج الطاقة الكهربائية اللازمة لتشغيل كل من الكاميرا ووحدة مراقبة الكاميرا . ولا بد من ملاحظة أن أى تغير فى الجهد الكهربائى الذى يصل إلى الأجهزة ، يؤثر بالضرورة على كفاءة تشغيلها . كما أن الارتفاع أو الانخفاض المفاجىء لهذا الجهد الكهربائى قد يؤدى إلى اتلاف هذه الأجهزة حتى مع وجود الموازن Stabilizer الذى لايستطيع تعويض فروق الجهد إلا فى حدود معينة . ويعنى ذلك أنه فى حالة الكاميرات النقالة يجب أن يتم شحن البطاريات التى تزودها بالطاقة أو استبدالها فى كل مرة يتم فيها استعمال مثل هذه الكاميرات .

تقوم وحدة التغذية بتحويل الكهرباء إلى طاقة لتشغيل كل من الكاميرا ووحدة المراقبة ، كما يزود مولد نبضات التزامن وحدة مراقبة الكاميرا بنبضات الانحراف والاطفاء ، ثم تنتقل جميع الاشارات السابقة الى الكاميرا بواسطة الكابل المحورى . تحول الكاميرا الاشارة الضوئية إلى اشارة مرئية الكترونية تنتقل ثانية إلى وحدة مراقبة الكاميرا لتكبيرها وضبطها ، وإلى الانكودر لمزج الألوان . وتظهر الصورة فى النهاية على شاشة الرؤية فى وحدة تحكم الكاميرا لكى يستطيع مهندس الفديو رؤيتها

* قد تحتوى وحدة مراقبة الكاميرا على انكودر كأحد مكوناتها .

وضبطها . يقوم جهاز آخر بانتاج عدد من النسخ لنفس الصورة لتغذية محدد المنظر View Finder المثبت أعلى الكاميرا لكى يتمكن المصور من ضبط الكادر والفوكس، وشاشات المراقبة المتصلة بقاطع الصورة الفرعى Preview Bus ، وقاطع الصورة الرئيسى Program Bus وأى شاشات مراقبة Monitors أخرى . *

رأس الكاميرا : Camera Head

تسمى برأس الكامير لأنها تقع على رأس المعدات التى أوضحناها . وبذلك فإن الكاميرا تتكون من الرأس وسلسلة المعدات هذه معا . يتكون رأس الكاميرا من ثلاثة أجزاء رئيسية هى :

أ - العدسات التى تنتقى حقل الرؤية Field of View ، وتنتج صورة بصرية مصغرة للمشهد . وتسمى العدسات وبعض ملحقاتها التى تساعد على استخدام الكاميرا بفاعلية وكفاءة ، تسمى بالنظام البصرى الخارجى External Optical System .

ب - قلب الكاميرا ويحتوى على منشور زجاجى لفصل الألوان ثم يسلط كل منها على صمام خاص لتحويل الاشارات الضوئية إلى اشارات كهربائية . ويسمى بالنظام البصرى الداخلى Internal Optical System .

جـ - محدد المنظر View Finder وهى شاشة صغيرة فى كاميرات الأستديو تظهر عليها صورة المشهد الذى تنقله العدسات ، وقد سبقت الاشارة اليها .

تتوقف جودة الصور التى تنتجها الكاميرات الملونة على الصمامات المستخدمة إلى حد كبير . وهناك نوعان من الصمامات يسمى الأول فيديكون Vidicon وهو يستخدم فى الأساس فى الكاميرات الأبيض والأسود ، ولكنه يصلح أيضا للكاميرات الملونة بعد اجراء ضبط بسيط له . أما النوع الثانى ، هو الأكثر استخداما يسمى بلمبيكون Plumbicon وهو عبارة عن صمام فديكون مطور ، ويغطى سطحه

* يسمى هذا الجهاز Video Distribution Amplifier لأنه يقوم بتكبير اشارة الفديو ثم ينتج ويوزع عدد من النسخ لنفس الصورة يصل إلى ٦ .

الأمامى بأكسيد الرصاص ولهذا يسمى أيضا بـ Lead - Oxide Tube .

تصنع صمامات البلميكون فى حجمين هما ١ بوصة و $\frac{1}{4}$ ١ بوصة ، ويشير هذا الرقم إلى نصف قطر السطح الأمامى للصمام الذى تسقط عليه الصورة الضوئية التى تنقلها العدسات . وهذا يعنى أنه كلما زاد حجم الصمام كلما كانت جودة الصورة أعلى . ولكننا نجد من ناحية أخرى أنه كلما زاد حجم الصمام كلما زاد وزن الكاميرا وحجمها .

ويجدر بنا عند هذه النقطة أن نحدد ما نعنيه بجودة الصورة . ليس المقصود أن تكون الصورة واضحة التفاصيل فقط ولكن يجب أن تتوفر فيها مجموعة من الشروط:

١ - التباين أو دقة التفاصيل High Contrast or High Resolution بمعنى أن تكون التفاصيل الدقيقة واضحة تماما . ويتحقق هذا فى الكاميرات الملونة عن طريق اختلاف الألوان التى تساعد على تحديد كفاف (أحرف) التفاصيل دقيقة الحجم .

٢ - الهدوء Quietness والمقصود به أن تخلو الصورة من ضوضاء الفديو Video Noise . ويعنى هذا التعبير وجود نقاط بيضاء مرتعشة على الشاشة ، وهى تحدث عندما لاتكون اشارة الفديو الناتجة عن الصمام قوية بما فيه الكفاية بحيث تتغلب على التدخل الالكترونى Electronic Interference

٣ - وأخيرا يجب أن تخلو الصورة من أى خيال يتبعها Following Image ويطلق عليه أيضا ذيل المذنب Comet-Tailing أو لطخة Smear أو مخلف Lag . وتحدث هذه الظاهرة فى كاميرات الفيديكون خاصة عندما تكون الاضاءة قليلة أو عندما يكون الشيء المراد تصويره ناصعا أمام خلفية داكنة . ونلاحظ هذه الظاهرة فى مباريات كرة القدم عندما يتنتقل الكرة فجأة من منطقة جيدة الاضاءة إلى أخرى الضوء فيها أقل (بسبب ظل المدرجات) ، فنلاحظ كما لو كان يتبعها ذيل نارى أشبه بالمذنب .

يفتقد صمام البلمبيكون قوة التفاصيل ، ولكن من حسن الحظ أن اختلاف الألوان يعوض من هذا العيب لأنه يساعد على التمييز بين الأشياء الصغيرة . كما يتميز هذا الصمام بأنه هادىء نسبيا ، ولكن الصورة تتأثر إذا كانت كمية الاضاءة قليلة. يحتاج الصمام إلى كمية من الضوء تتراوح ما بين ٢٠٠ إلى ٤٠٠ شمعة/قدم أي ضعف ما تحتاجه الكاميرات أبض وأسود ، وإذا قل الضوء عن هذا المستوى تجددت مشكلة الصورة التابعة أو ذيل المذنب المشار اليها . ولكن امشكلة الكبرى لهذه الصمامات هى قدرتها المحدودة على انتاج اللون الأحمر القوى لأن هذا اللون عرضة للتشوه أو التلطيش .

وبالرغم من مدى التباين العريض لهذا الصمام ، والذى يصل إلى ٣٠:١ ، فإننا لانستطيع استغلال هذه الميزة إذ يجب الاكتفاء بمدى تباين لا يزيد عن ٢٠:١ إذا أردنا ألوانا واضحة غير مشوهة . ويرجع السبب فى هذا إلى أن أحد الألوان التى تحتاج إلى دقة فى انتاجها هو لون البشرة الإنسانية . فاستخدام مدى تباين كبير يعنى تقليل درجات الألوان الفاتحة قليلا بغرض أظهار التباين بين الألوان الغامقة ، أو العكس . غير أنه لايمكن تنفيذ هذا الإجراء على البشرة حتى نتمكن من ضبط الألوان المحيطة .

الخصائص البصرية للعدسات Optical Characteristics

تنحصر مهمة العدسات فى انتاج صورة مصغرة وواضحة للمشهد المراد تصويره . ويتوقف على نوعية العدسات المستعملة ما إذا كان المشهد سيبدو قريبا أو بعيدا ، بفرض أن المسافة ثابتة بين الكاميرا والمشهد . ذلك أن أحد أنواع العدسات تجعل المشهد يبدو قريبا بالرغم من المسافة بين الكاميرا وهذا المشهد قد تكون كبيرة نسبيا . بينما يظهر نوع آخر من العدسات المشهد بعيدا ودقيق التفاصيل مع أن المسافة بينه وبين الكاميرا قد تكون قصيرة .

أما عدسة الزوم Zoom Lenses فتملك الخصائص البصرية للنوعين السابقين معا لأنها فى واقع الأمر تتكون من عدد من العدسات التى توضع بترتيب خاص داخل

ماسورة العدسة . ففى امكانها اظهار مشهد بعيد كما لو كان يقترب باضطراد ، أو مشهد قريب كما لو كان يبتعد بالتدريج . تسمى الزوم بالعدسات ذات البعد البؤرى المتغير Variable - Focal - Length Lenses وقد حلت محل العدسات ذات البعد البؤرى الثابت Fixed-Focal - Length فى التصوير التلفزيونى فى الوقت الحاضر بسبب إمكانياتها المتعددة هذه .

ولكننا لكى نستطيع أن نستوعب هذه الإمكانيات يجب أن نعرف على وجه الدقة خصائص الزاوية المنفرجة Short or Wide Angle أى عندما تكون الزوم فى وضع يجعلها تلتقط مشهدا عريضا دقيق التفاصيل Zoom out ، وخصائص الزاوية الضيقة Long or Narrow Angle أى عندما تكون الزوم فى وضع يمكنها من التقاط جزء صغير من مشهد عريض ولكن تفاصيله مكبرة Zoom in . ويقتضى ذلك الحديث عن البعد البؤرى ، والتركيز البؤرى والـ f-stop وعمق الميدان .

أ - البعد البؤرى *Focal Length*

يعنى البعد البؤرى المسافة من المركز البصرى للعدسة وهو يقع فى منتصفها تماما ، والنقطة التى يظهر فيها المشهد المصغر الذى انتجته العدسة وهو واضح تماما بدون تشوه In Focus .تتلخص القاعدة الأساسية فى أنه كلما كان الرقم البؤرى للعدسة صغيرا كلما ازداد انفراج العدسة. فالعدسة ذات الـ ٣٥ ملليمتر أكثر انفراجا من العدسة الـ ٥٠ ملليمتر أو الـ ٩٠ ملليمتر .

باستخدام عدسة منفرجة يمكنك أن تلتقط مشهدا عريضا ولكن تفاصيله ستظهر صغيرة نسبيا . وباستخدام عدسة ضيقة سترى مساحة أقل من نفس بالمشهد ولكن التفاصيل ستبدو مكبرة أو بتعبير أصح متضخمة . فالعدسة المنفرجة تخلق تأثيرا مشابها لما تراه من خلال نظارة ميدان معكوسة ، بينما تعطى العدسة الضيقة صورة مشابهة لما تعطيه نظارة ميدان مستخدمة استخداما صحيحا .

تسمح عدسات الزوم بتغيير البعد البؤرى من زاوية التقاط منفرجة إلى زاوية ضيقة وبالعكس ، لأن بداخلها كما أشرنا عددا من العدسات التى تتفاعل مع بعضها البعض أثناء عملية التغيير التدريجى من زاوية التقاط معينة إلى زاوية أخرى

مختلفة بحيث يظل المشهد In Focus طول الوقت طالما تم ضبط الكاميرا مسبقا . ونعنى بالـ Zoom in تغيير زاوية التقاط من زاوية منفرجة (أى مشهد بعيد) إلى زاوية ضيقة (أى مشهد قريب) . ويبدو الـ Zoom in على شاشة التلفزيون كما لو كان المشهد آخذا فى التضخم أو كأنه قادم نحو المشاهد . أما فى الـ Zoom out or Zoom Back فيبدو المشهد كما لو كان آخذا فى الابتعاد ، فتتضاءل التفاصيل ولكن المشهد نفسه يزيد فى الاتساع .

ونعنى بمدى الزوم Zoom Range مدى تغيير البعد البؤرى الذى تسمح به عدسات الزوم ، وغالبا ما يعطى ذلك على شكل نسبة مثل ١:١٠ تعنى هذه النسبة أنه إذا كان أقصى اتساع للزاوية المنفرجة يبلغ ١٧ مللى فإن أضيق زاوية يمكن الحصول عليها هى ١٧٠ مللى .فعندما تكون العدسة فى وضع الـ Zoom in فإنك تكون قد ضيقت زاوية الالتقاط الأصلية إلى $\frac{١}{١٠}$ الزاوية الأصلية ، وتحصل فى هذه الحالة على منظر مبكر ولكن لجزء من المشهد . وبالطبع يمكنك أن تتوقف عند أى نقطة داخل مدى الزوم ، وأن تقوم بتشغيل العدسة على أى بعد بؤرى يقع بين ١٧ و ١٧٠ مللى.

ب - التركيز البؤرى : *Focus*

تكون الصورة in-focus عندما تكون واضحة تماما ومحددة التفاصيل ، وتتوقف درجة الوضوح على المسافة الممتدة بين العدسة والصمام ، فتغيير هذه المسافة هو الذى يحدد ما إذا كانت الصورة in-focus أو out-of-focus . ولكن فى حالة الكاميرات الملونة التى تستخدم عدسة زوم يتم ضبط الصورة بواسطة أداة ميكانيكية أو كهربائية تقوم بتعديل وضع العدسات المكونة للزوم . وفى الكاميرات غير الملونة يتم بالاضافة إلى ذلك تحريك الصمام داخل رأس الكاميرا ذهابا وايابا لضبط الصورة ، ومن الواضح أن ذلك غير ممكن فى الكاميرات الملونة لأنها تحتوى على ثلاثة صمامات مثبتة أمام منشور زجاجى يقوم بفصل الألوان الأولية .

لذلك تختلف عملية ضبط الصورة فى الكاميرات الملونة عن الكاميرات أبيض أسود . يتحكم فى حركة الفوكس مقبض على أحد أزرعة الكاميرا أو زر كهربائى . أما خطوات ضبط الفوكس فى الكاميرات الملونة فإنها بسيطة إلى أقصى حد ، وهى

تبدأ بإجراء Zoom in على أبعد نقطة فى المشهد ثم ضبط الفوكس عند هذه النقطة . وعند اجراء zoom out للمشهد بالكامل سوف نجد أن الصورة تظل واضحة طول الوقت . وعندما تعيد إجراء Zoom in مرة أخرى على أبعد نقطة فى المشهد ، ستظل الصورة in-focus طول الوقت . غير أنه إذا تم تحريك الكاميرا فإنه يجب اعادة الضبط مرة أخرى .

وسوف نجد أحيانا أن اللقطات البعيدة Long Shot فى الكاميرات الملونة غير محددة تماما ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن المسافة بين الصمامات والعدسة ثابتة لايمكن تغييرها . ولا مفر من قبول الأمر الواقع ، لأنه من الأفضل فى كل الأحوال الحصول على لقطة قريبة Close-up واضحة تماما (حيث تصبح العيوب أكثر ظهورا فيها لو كانت out-of-focus قليلا) عن الحصول علي لقطة بعيدة مهتزة قليلا . ومن حسن الحظ أن اختلاف الألوان يساعد على تحديد تفاصيل المشهد بحيث يظل مقبولا وغير ملحوظ ان كان out-of-focus قليلا .

وبسبب ثبات المسافة بين الصمامات والعدسة أيضا لاتستطيع الكاميرات الزوم أن تقترب كثيرا من أى مشهد (لوحة صغيرة مثلا) لتأخذ لقطة قريبة للغاية لها Extreme Close-up . فإن أقصر مسافة ما بين الكاميرا والمشهد تتراوح ما بين قدمين إلى أربعة أقدام حسب نوع العدسة .

جـ - *f-stop*

سبقت الاشارة إلى أن كاميرات التلفزيون تحتاج إلى كمية ضوء معينة لكى تنتج صورة جيدة ، ذلك أن جودة الصورة تتأثر بدرجة كبيرة إذا كان الضوء غير كاف ، ويشكل ذلك مشكلة فى حالات التصوير الخارجى حيث لا تتوفر إمكانيات التحكم فى الضوء الموجودة فى الاستديو .

وهناك طريقتين للتحكم فى كمية الضوء التى تصل إلى العدسات فإذا كانت كمية الضوء أكبر من احتمال الصمامات التى قد تحترق نتيجة لذلك ، فإنه يمكن تركيب فلتر معين أمام العدسة لحجب الضوء الزائد من الوصول اليها ، ويسمى Neutral Density Filter . أما الطريقة الثانية فتقضى بتضييق فتحة الضوء ، وهى عبارة

عن ديافرجم أو Iris مركب أمام العدسة .

تعرف هذه الأداة بالـ f-stop وهى تتحكم فى كمية الضوء التى تصل إلى العدسة عن طريق تضييق أو توسعة فتحة خاصة ، وهناك فى العادة فوق ماسورة العدسة حلقة مدرجة بأرقام مختلفة لتحديد اتساع هذه الفتحة. وكلما كان الرقم صغيرا ، كلما كانت فتحة العدسة كبيرة . فالعلاقة بين الرقم والفتحة علاقة عكسية لأن الرقم ٢٢ على سبيل المثال يعنى أن الفتحة ضيقة للغاية أما الرقم ١,٤ فيعنى اقصى اتساع للفتحة . وتزود الكاميرات الحديثة بجهاز يقوم بقياس كمية الضوء ، ثم يضبط هذه الفتحة أوتوماتكيا .

من ناحية أخرى فإن أحد معايير جودة العدسة هى كمية الضوء التى تسمح بمروره . فالعدسات السريعة Fast Lenses تسمح بمرور كمية كبيرة من الضوء وبالتالى فإنه يفضل استخدامها فى الحالات التى لا تتوفر فيها كمية ضوء كافية . أما العدسات البطيئة Slow Lenses فهى التى لا تسمح بمرور كمية كبيرة من الضوء وبالتالى فإنها تستخدم فى ظروف الاضاءة العالية . ويمكننا أن نقول بشكل عام أن الزاوية المنفرجة للعدسة تعتبر أسرع من الزاوية الضيقة ، بمعنى أنها تسمح بمرور كمية أكبر من الضوء .

د - عمق الميدان *Depth of Field*

سوف تلاحظ إذا قمت بتصوير أشياء تقع على مسافات متبعادة أمام الكاميرا أن بعضها يكون واضحا تماما ، بينما يكون بعضها الأخر out-of-focus . تسمى المنطقة التى تظهر فيها الاشياء واضحة بعمق ميدان العدسة . يختلف عمق الميدان باختلاف العدسات ، فعندما يكون عمق ميدان العدسة قليلا ، فسوف نجد أن الأشياء الواقعة فى منتصف المشهد وحدها واضحة . أما إذا كان عمق ميدان العدسة كبيرا ، فإننا نجد أن كل من مقدمة المشهد والمنتصف والخلفية على نفس الدرجة من الوضوح .

ومن الطبيعى أنه كلما كان عمق ميدان العدسة كبيرا ، كلما أصبح من السهل على المصور أن يحتفظ بالأشخاص الذى يضمهم المشهد in-focus حتى لو كانت

حركتهم سريعة . أما إذا كان عمق الميدان ضيقا ، فيجب أن تكون حركة هؤلاء الأشخاص محدودة وبطيئة عند اقترابهم أو ابتعادهم عن الكاميرا . ويتنطبق نفس القواعد إذا كان المشهد ثابتا بينما الكاميرا فى حركة .

وقد يبدو الأمر كما لو كان من الأفضل أن يكون عمق الميدان كبيرا، ولكن الواقع أنه من المستحسن أن يكون عمق الميدان متوسطا بحيث تظهر الأشياء الواقعة فى منتصف المشهد واضحة تماما بينما الخلفية out-of-focus قليلا حتى يتركز انتباه المشاهد على المشهد وليس على التفاصيل الموجودة فى الخلفية . وبالاضافة إلى ذلك فإن الصورة تكتسب ابعادا واضحة لدى المشاهد .

يمكن التحكم فى عمق الميدان بوسائل ثلاث هى :

أ - استخدام زاوية منفرجة من شأنه توفير عمق ميدان أكبر .

ب - كلما زادت فتحة الضوء f-stop فإن عمق الميدان يقل وطبيعى اننا نضطر إلى زيادة الفتحة عندما تكون كمية الضوء قليلة ، وبالتالى فإن عمق الميدان يقل تبعا لذلك والعكس صحيح .

جـ - كلما كانت الكاميرا بعيدة عن المشهد ، كلما زاد عمق الميدان .

عندما نضطر إلى تصوير لقطة قريبة close-up بواسطة الزاوية المنفرجة للعدسة ، فإن المسافة بين الكاميرا والمشهد يجب أن تكون قليلة ، وبالتالى سوف يتضاءل عمق الميدان . وبذلك يمكننا أن نقول بشكل عام ، أن اللقطات القريبة close-ups عمق ميدانها قصير ، وان اللقطات البعيدة Long shots عمق ميدانها كبير .

ويمكن نقل مركز الاهتمام من شيء إلى شيء آخر عن طريق التركيز على مقدمة المشهد أو الخلفية فقط بحيث تكون بقية المشهد out-of-focus ويسمى هذا التكنيك Selective Focus ولكنه يستخدم فى الغالب للأغراض الدرامية . فعمق الميدان الكبير مطلب أساسى عندما نقوم بتصوير أشياء متحركة أو عندما تكون حركة الكاميرا نفسها كثيرة ، أو عندما يقع شيئين أو شخصين على مسافة متباعدة داخل نفس المشهد .

خصائص الأداء للعدسات Performance Characteristics *

نعنى بخصائص الأداء ، الإمكانيات الخاصة بالزوايا المختلفة للعدسات سواء كانت منفرجة أو متوسطة أو ضيقة ، والتأثير الذى تستطيع تحقيقه . فالعدسة لا تنقل معلومات فقط ولكنها تنقلها بشكل معين ، وبالتالى يختلف تأثير نفس المشهد إذا تم نقله بعدسات ذات زوايا مختلفة . وفى هذا المجال سنناقش ميدان الرؤية ، وعلاقة البعد البؤرى بالأداء .

أ - ميدان الرؤية *Field of View*

ونعنى بذلك اتساع المشهد الذى يمكن للعدسة أن تقدمه . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الزاوية المنفرجة تنقل مشهدا عريضا أى أن ميدان رؤيتها أكثر اتساعا على عكس الزاوية المنفرجة . وبفرض أننا نستخدم عدسة زوم مداها من ١٧ إلى ١٧٠ مللى، وأنها على بعد ستة أمتار من المشهد ، فإن اتساع المشهد الذى يمكنها نقله وهى فى وضع Zoom out يصل إلى ٥ ,٤ أمتار . أى أنه من مقدور أى شخص يظهر فى هذا المشهد أن يتحرك مترين وربع على أى من الجانبين . أما عندما تكون الكاميرا فى وضع الـ Zoom in ، فإنه يجب على نفس الشخص أن يقف مكانه بدون أى حركة . ذلك أن ميدان رؤية العدسة يضيق إلى $\frac{١}{١٠}$ ، أى ٤٥ سنتيمترا فقط . فأى حركة إلى اليمين أو اليسار من شأنها أن تجعل هذا الشخص يخرج من الكادر .

ويمكن حساب الزاوية الأفقية للمشهد ، أى عرض المشهد ، بمعادلة بسيطة كما يلى : -

$$\text{زاوية المشهد الأفقية} = \frac{١٧٠٠}{\text{البعد البؤرى بالملليمترات}}$$

أما بالنسبة لزاوية المشهد الرأسية ، أى ارتفاع المشهد ، فيتم التوصل إليه

---

* للاستزادة عن هذا الموضوع ارجع إلى :

Zettl, Herbet. " Television Production Handook ." California : Wadsworth Pub. Comp, Third Edition , 1976 .

بضرب زاوية المشهد الأفقية فى $\frac{٣}{٤}$ ، لأنه من المعروف ان أبعاد شاشة التلفزيون ثابتة وهى ثلاثة إلى أربعة ، أى أنه إذا كان عرض الشاشة ٤٠ سم فإنه ارتفاعها يجب أنى يكون ٣٠ سم .

عندما نستخدم عدسات الزوم فى التصوير الخارجى ، فسوف تجد فى الغالب أن مدى الزوم ١٠:١ أو ١٥:١ غير عملى ، لأن الزاوية المنفرجة للزوم ستنتج مشهدا عريضا ولكن تفاصيله متناهية فى الصغر بحيث لا يمكن عرض هذا المشهد فى التلفزيون . كذلك فإن أضيق زاوية لا تستطيع أن تقرب المشهد بما فيه الكفاية ، إذا كان هذا المشهد يقع على مسافة من الكاميرا .. ولذلك يتم تركيب عدسات اضافية للكاميرا وهى تسمى Range Extender .

وهناك ثلاثة مقاسات من هذه العدسات ، يضاعف الأول البعد البؤرى مرة ونصف ، والثانى يضاعفه مرتين ، والثالث مرتين ونصف . ولكنه بمجرد استخدام أحد هذه المقاسات ، فإننا نفقد اوتوماتيكيا الاتساع الأصلى للزاوية المنفرجة للدسة ، وان ظلت العدسة تحتفظ بنفس المدى الثابت لها سواء كان ١٠:١ أو ١٥ : ١ .

فإذا فرضنا أن مدى الزوم ١٧:١٧٠ فإذا أضفنا المقاس الأول من الـ Range Extender ، فإنه يتغير إلى ٢٥,٥:٢٢٥ ، وإذا استبدلناه بالمقاس الثانى يصبح ٣٤: ٣٤٠. أما المقاس الثالث فيعدل مدى الزوم إلى ٤٢,٥:٤٢٥ مللى . ما يحدث إذا نتيجة لاستخدام العدسات الاضافية هذه أن العدسة الأصلية تبدأ بزاوية أضيق ، أى أقرب قليلا إلى المشهد ، وبالتالى فإنه فى وضع الزوم أوت يصبح المشهد أقرب وأوضح .

غير أن هذه العدسات الاضافية لا تخلو من بعض العيوب ، فالقاعدة القائلة بأنه كلما كانت زاوية العدسة ضيقة كلما أصبحت أبطأ ، أى تحتاج لكمية أكبر من الضوء ، يعنى أن الفتحة الأصلية لمرور الضوء تصبح أضيق كلما أضفنا إليها مقاساً أكبر من العدسات الاضافية . وهو ما يؤثر فى النهاية على دقة التفاصيل فى المشهد .

على أى حال ، فإن التطور الضخم الذى شهدته صناعة العدسات تجعل فى الإمكان فى الاحوال العادية الاستغناء عن العدسات الاضافية هذه . والأفضل فى كل

حال هو الانتقال بالكاميرا إلى موقع أقرب للمشهد إذا كان ذلك ميسورا .

ب - علاقة البعد البؤرى بالأداء :

سوف نتناول فى هذا الجزء خصائص الأداء للزاوية المنفرجة ، ثم الزاوية المتوسطة، وأخيرا الزاوية الضيقة لعدسات الزوم . بالنسبة للنوع الأول ويمكن أن نطلق عليه وضع الـ Zoom out فإنه يتميز بما يلى :-

- تعطى الزاوية المنفرجة مشهدا واسعا ، وينتج عن ذلك تغير فى الأبعاد الخاصة بالمشهد . فالغرفة الصغيرة تبدو كما لو كانت أوسع مما هى فى الحقيقة . ويظهر ذلك بشكل أوضح فى المشاهد التى تحتوى على خطوط رأسية وأفقية محددة ، فلو التقطنا صورة لأحد الممرات العادية فسوف يبدو على الشاشة كما لو كان نفقا لا نهاية له .

- تجعل الزاوية المنفرجة الأشياء القريبة ، أى تلك الموجودة فى مقدمة المشهد أكبر مما هى فى الحقيقة . أما الأشياء البعيدة التى تقع فى خلفية المشهد فتبدو أصغر من حقيقتها . وهكذا فإن النسب الموجودة فى المشهد تبدو مبالغا فيها ، القريب أكبر ، والبعيد أصغر . غير أن هذا التشوه قد يفيد فى أنه يزيد احساس المشاهد بعمق الصورة التى لا تبدو فيها الأشياء الواقعة فى مقدمة ومنتصف المشهد متقاربة فى الحجم ، ولا متلاصقة لا تفصل بينها مسافات واضحة .

- كما قد يكون لهذا التغييرات مزاياها التى يمكن استغلالها فى احداث تأثير معين ، فإن لها عيوبها . فإذا التقطنا صورة قريبة Close-up لوجه أحد الأشخاص بالزاوية المنفرجة ، فإن الأنف ، وهى أقرب نقطة للعدسة ستبدو كبيرة جدا بالنسبة لأجزاء الرأس الأخرى . أما إذا استخدمت زاوية منفرجة للغاية ، فسوف تجد أن الخطوط الرأسية فى خلفية المشهد قد تقوست قليلا ، وهو ما يسمى بالتشوه البرميلى Barrel Distortion .

- إذا تم رفع الكاميرا إلى مستوى أعلى من المشهد ، فإن التشوه الناتج قد يكون كبيرا إلى الحد الذى لايمكن التعرف فيه على حقيقة ما يظهر فى المشهد . ولذلك يجب الحرص على ابقاء الكاميرا باستمرار فى نفس مستوى المشهد .

- وهناك عيب آخر هام يتمثل فى الـ Overshooting ، أى اظهار أجزاء غير مرغوب فيها من المشهد من ناحية الأطراف ، خاصة إذا كان التصوير يتم من أعلى أو من أحد الجوانب البعيدة . ونحن نلاحظ أحيانا فى بعض المشاهد التى يتم التقاطها داخل الاستديو ظهور كشافات الاضاءة أو الميكروفونات المعلقة ، مما يقلل من الواقعية التى يفترض أن تتسم بها اللقطات . ويساعد عمق الميدان الكبير للزاوية المنفرجة على اظهار هذه الأجزاء غير المرغوب فيها بوضوح كامل ، مما قد يسبب بعض الحرج .

- من سوء الحظ أن عدسات الزوم جعلت من السهولة بمكان التغيير من مشهد بعيد Long Shot إلى مشهد غريب Close up بدون تحريك الكاميرا . وهناك اختلاف كبير ما بين إجراء الـ Zoom in وتحريك الكاميرا كلها للأمام . فبينما يبدو الـ Zoom in كما لو كان المشهد يتحرك تجاه المشاهد ، فإن تحريك الكاميرا Dolly in تجعل المشاهد هو الذى يتحرك تجاه المشهد . وحيث أن الكاميرا لاتتحرك أثناء الـ Zoom in ، فإن العلاقة الفراغية Spatial relationship بين اجزاء المشهد تظل ثابتة ، بمعنى ان هذ الاجزاء تبدو كأنها ملتصقة فى مكانها ، لأن كل ما يحدث أنها تأخذ فى التضخم . أما عند الـ Dolly in فإن العلاقة الفراغية بين أجزاء المشهد تتغير ، بحيث يحس المشاهد كما لو كان يتحرك مارا بهذه الأشياء ، فيزيد احساسه بالمشاركة .

- كما يجب أن نلاحظ أنه كلما كانت الزاوية منفرجة فإن الأشياء الموجودة داخل المشهد تكبر أو تصغر فى الحجم بسرعة أكثر أثناء حركة الدوللى . إذا كان ذلك صحيحا ، فإنه إذا كانت الكاميرا ثابتة ، فإن سرعة تحرك الاشخاص تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها تبدو مبالغا فيها .

- تتميز زاوية العدسة المنفرجة بميزة هامة ، ذلك أن الاهتزازات الناتجة عن تحريك الكاميرا على أرضية غير مستوية تماما ، أو نتيجة لتحرك الشخص الذى يحمل الكاميرا النقالة ، لا تظهر بوضوح على الشاشة . كما أن تميزها بعمق يدان واسع يجعل الصورة تظل in-focus طول الوقت أثناء تحرك الكاميرا تجاه المشهد .

الزاوية العادية Normal Lenses

ويطلق عليها أيضا المدى المتوسط من الزوم Mid-Range of the Zoom ، وهى تقع فى عدسات الزوم فى الكاميرات الملونة بين ٣٥ إلى ٤٥ مللى . وهى تتميز بالخصائص التالية :

- بينما تجعل الزاوية المنفرجة الأشياء داخل المشهد كما لو كانت أبعد من بعضها ، والمساحات أكبر من حجمها ، فإن الزاوية العادية تجعل العلاقات الفراغية أقرب إلى الواقع كما نشاهده بعيوننا المجردة .

- وهى جيدة أيضا أثناء تحريك الكاميرا Dolly ، ولكن الاهتزازات تكون أكثر ظهورا ، كما يكون من الأصعب الاحتفاظ بالصورة in-focus

- وهى عدسات سريعة أيضا ، أى أنها تحتاج إلى ضوء قليل .

- تسمح بالتقاط لقطات قريبة Close-ups جيدة بدون الاحتياج إلى أن تكون الكاميرا قريبة جدا من المشهد .

- عند تصوير الرسوم البيانية أو اللوحات ، فمن المفضل بشكل عام استخدام الزاوية العادية للأسباب التالية :

أ - يمكن ضبط إطار الصورة Frame بتحريك الكاميرا قليلا ، أو استخدام الزوم بخفة .

ب - سوف تكون الكاميرا بعيدة عن اللوحة بما فيه الكفاية حتى لايظهر ظل الكاميرا على اللوحة ، أو يمنع الضوء من الوصول إليها ، وفى نفس الوقت ينبه الأشخاص الموجودين فى المكان بعدم المرور أمام الكاميرا .

جـ - عندما تكون المسافة ثابتة بين الكاميرا وحامل اللوحات فإن ذلك يسهل مهمة المصور فى ضبط الكادر والفوكس .

الزاوية الضيقة Narrow Angle

- عمق ميدانها صغير ولكنها تكبر الأشياء التى تقع داخل عمق الميدان .

- لأن الأشياء التى تظهر فى الخلفية تبدو أكبر بالمقارنة مع الأشياء الواقعة فى المقدمة ، فإن المشاهد يرى المسافة بين المقدمة والمتصف والخلفية أقل مما هى فى الواقع . فالزاوية الضيقة من عدسة الزوم تقلص المسافات الواقعة بين الأشياء داخل المشهد ، على العكس تماما من التأثير الذى تخلقه الزاوية المنفرجة . وتظهر النتيجة فى شكل ازدحام الشاشة ، وقد يكون له نتائجه الايجابية والسلبية ، فالأمر يتوقف على التأثير الذى تريد اعطاءه . فتصويرك لحركة المرور العادية باستخدام هذه الزاوية سيظهر كما لو كان اختناقاً فى المرور حيث تبدو السيارات متلاصقة . فإذا كانت بالفعل تريد الايحاء بهذا ، أى اعطاء حجم أكبر للحدث ، فتكون بذلك قد نجحت فى استغلال هذه الخاصية للوصول إلى غرضك .

غير أنه فى معظم المواقف فإن الجوانب السلبية لهذه الخاصية تكون أكثر ظهورا. فعند تصوير مباريات كرة القدم يبدو اللاعبون متلاصقون بالرغم من أنه تفصل بينهم مسافات كبيرة على أرض الملعب .

- من الجوانب السلبية للزاوية الضيقة أيضا أنه لايمكن تحريك الكاميرا فى أى اتجاه حيث أن قوة تكبيرها تجعل مثل هذه الحركة مستحيلة . فأى اهتزاز سيظهر بوضوح على الشاشة ، بالاضافة أن الصورة تصبح out-of-focus مع أقل حركة . وفى التصوير الخارجى ، قد يصل الأمر إلى أن يصبح تيار الهواء مشكلة . فقد يؤدى إلى اهتزاز الكاميرا ، وبالتالى اهتزاز الصورة التى تلتقطها .

- أحد صفات الأداء للزاوية الضيقة أنها تعطى الاحساس ببطء حركة الاشخاص الذى يتحركون تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها تغير حجم الأشياء بشكل تدريجى وبطىء على عكس الزاوية المنفرجة ، وبذلك تبدو الحركة أبطأ مما هى فى الواقع . ويمكن ألا تظهر هذه الحركة بالمرة إذا كنا نستخدم زاوية ضيقة للغاية حيث لايبدو تغيير واضح فى حجم الشخص الذى يتحرك حتى لو امتدت حركته مسافة كبيرة نسبيا عن الكاميرا .

- سبقت الاشارة إلى أن عمق ميدان الزاوية الضيقة صغير ولذلك من الصعب الاحتفاظ بأن شخص يقترب من الكاميرا in-focus . ولكن إذا تمت هذه الحركة بعيدا عن الكاميرا ، فإن الزاوية الضيقة للعدسة تعمل عمل العدسة المنفرجة حيث يزداد ميدان الرؤية وبالتالى يزدادا عمق الميدان بدوره .

تكوين الصورة Picture Composition

يتلخص الهدف الاساسى من تكوين كادر لمشهد معين ، فى اظهار الأشياء التى تقع داخله بأكبر درجة ممكنة من الوضوح بحيث تنقل للمشاهد فكرة محددة أو معنى معينا . تنحصر مهمتنا إذن فى ايضاح الحدث وتكثيفه . ولكن الصورة التلفزيونية ، شأنها فى ذلك شأن جميع أنواع التصوير ، تخضع لقواعد جمالية متعارف عليها لتكوين الصورة ، بالاضافة إلى أن هناك خصائص معينة للتلفزيون تؤثر على تكوين الكادر . تتلخص هذه الخصائص فيما يلى : -

أ - *حجم الشاشة* . من المتفق عليه أن حجم شاشة التلفزيون صغير وأنه لكى تظهر عليها الاشياء بوضوح ، فإنه يجب اظهارها كبيرة نسبيا فى حدود إطار الشاشة . بمعنى أنه يتحتم علينا فى غالبية الأوقات أن نستخدم اللقطات القريبة والمتوسطة دون البعيدة . وحيث لا يستطيع المشاهد رؤية الحدث فى اطاره الكلى ، فيجب اختيار التفاصيل التى توضح الأجزاء الهامة من هذا الحدث . أما اللقطات التى لاتتصل بمضمون الحدث فإنها لاتعنى شيئا عند المشاهد .

ب - *أبعاد الشاشة* . من المعروف أن أبعاد الشاشة ثابتة حيث الارتفاع $\frac{3}{4}$ العرض ، وبالتالى يجب مراعاة هذه الأبعاد باستمرار. فعند تصوير لقطة لمبنى مرتفع ، فاننا لانستطيع تغيير هذه النسبة الثابتة كما يحدث عندما نعدل من الوضع الأفقى لكاميرا التصوير الفوتوغرافى إلى الوضع الرأسى .

جـ - ***شاشة التلفزيون ذات بعدين فقط*** . ومن شأن ذلك أن يعطى صورة مسطحة. ومهمة المصور أن يخلق الاحساس بالبعد الثالث ، أى عمق الصورة ، من خلال ترتيب عناصر المشهد واظهار الحجم النسبى لها . ويساعد على تحقيق البعد الثالث هذا ، الاسطح المستوية المتداخلة ، وعمق الميدان المحدود ، واستخدام مؤثرات الاضاءة . ومن الضرورى أيضا لتحقيق البعد الثالث أن يكون هناك تقسيم واضح للصورة من مقدمة ومنتصف وخلفية .

د - علينا ***مراعاة الحركة*** داخل المشهد بنفس درجة مراعاتنا للأشياء الثابتة داخله ، وهناك حوالى عشرة فى المائة من حواف المشهد لاتظهر على شاشات أجهزة الاستقبال ، ولذلك يجب أخذ هذه الحقيقة فى الاعتبار عند تحديد اطار الصورة .

أما بالنسبة للاعتبارات الجمالية لتكوين الكادر فهى تشمل أربعة موضوعات كالتالى :-

- ميدان الرؤية Field of View
- تنظيم منطقة الشاشة Organizing Screen Area
- تنظيم عمق الشاشة Organizing Screen Depth
- تنظيم الحركة داخل الشاشة Organizing Screen Motion

ميدان الرؤية :

وهو يشمل خمسة أنواع أساسية من اللقطات هى :

- لقطة بعيدة للغاية Extreme Long Shot (ELS)
- لقطة بعيدة Long Shot (LS)
- لقطة متوسطة Medium Shot (MS)
- لقطة قريبة Close- Up (CU)
- لقطة قريبة للغاية Extreme Close-Up (ECU)

هذا هو التقسيم الأكثر شيوعا للقطات ، ولكن يتردد على ألسنة العاملين فى التلفزيون تعبيرات أخرى نذكر منها :

- لقطة بعيدة Totala
- لقطة نصفية (حتى الصدر) Bust-Shot
- لقطة متوسطة (حتى الركبتين) Knee-Shot
- لقطة تضم شخصين 2-Shot
- لقطة تضم ٣ أشخاص 3-Shot
- لقطة خلف الكتف Over the shoulder Shot

تنظيم منطقة الشاشة :

عندما يتم التقاط صورة لمشهد ثابت ، فإننا نقوم بتنظيم منطقة الشاشة مثلما يفعل المصور الفوتوفرافى إلى حد كبير عندما يقوم بالتقاط بورتريه Portrait لأحد الأشخاص . فنحن نقوم ببناء وتكوين المنطقة الثنائية الأبعاد للشاشة . وأهم مبدأ تنظيم هو التوازن Balance وهو يعنى تنظيم أجزاء المشهد بحيث يعتقد المشاهد أن العلاقة ما بين هذه الأجزاء وبين حدود الشاشة علاقة ثابتة Stable Composition أو أنها علاقة متعادلة Neutral Composition ، أو أنها غير ثابتة Labile Composition . وفيما يلى بعض الارشادات ، ولا أقول المبادىء ، لتحقيق التوازن :

- إذا كنت ستقوم بالتقاط لقطة متوسطة Medium shot لشخص واحد (على نحو ما يظهر قارىء النشرة على الشاشة) فيجب أن يحتل منتصف الشاشة تماما إذا كان يواجه الكاميرا . أما ظهوره فى غير المركز ، فإن ذلك سوف يقلل من قدر ما يقوله . أما إذا كان هذا الشخص ينظر أو يتجه بنظره إلى اليسار ، فيجب زحزحة صورته إلى اليمين قليلا ، والعكس بالعكس . وكلما كان اتجاه الوجه جانبيا ، كلما تحتم علينا أن نترك مساحة أكبر فى الاتجاه الذى ينظر اليه ، ويطلق على هذه المساحة Nose Room .

- وكلما تغيرت زاوية الكاميرا ، فأصبح الخط الأفقى للمشهد الذى تلتقطه مائلا ، كلما أعطى ذلك المشاهد أحساسا مختلفا بالحركة والقوة . فعند تصوير سيارة منطلقة على الطريق ، إذا أملنا الكاميرا قليلا ، كلما زاد احساسا المشاهد بقوة اندفاع السيارة . كذلك إذا التقطنا صورة من أسفل لمبنى متواضع ، فسوف يظهر كما لو كان ناطحة سحاب .

- عندما نقوم بالتقاط لقطة قريبة Close-up أو متوسطة Medium Shot لشخص أو مشهد ، يمكننا أن نترك أجزاء منه خارج الكادر (مثل جزء من الشعر الذى يغطى أعلى الرأس) لأن خيال المشاهد يقوم باكمال الجزء الناقص . يعرف هذا المبدأ بالاغلاق السيكولوجى Psychological Closure . فعندما تنظر حولك ستجد أنك ترى أجزاء فقط من الاشياء المحيطة . والواقع أنه لايمكننا أن نرى أى شيء بالكامل من أى وضع ثابت ، وقد تعلمنا بالتجربة أن نكمل فى أذهاننا هذه الأجزاء الناقصة . ولأن شاشة التلفزيون صغيرة فاننا نستعمل هذا المبدأ باهمال بعض أطرف المشهد بدلا من اتخام الشاشة .

- يجب أن نتجنب بشكل عام أن يقع أى خط من خطوط القطع الطبيعية Natural Cut-off Lines على طرف الشاشة العلوى أو السفلى . فلو كنا نلتقط لقطة مقربة لوجه شخص ، فلا يجب أن يقع ذقنه على الطرف السفلى للشاشة لأنه يبدو كما لو كان يستند بذقنه عليها . ويبلغ عدد خطوط القطع الطبيعية هذه فى الجسم الإنسانى سبعة خطوط هى الخط الذى يقع فى منتصف المسافة بين العينين وطرف الأنف ، خط الذقن ، خط أسفل الصدر ، خط الوسط ، خط العورة ، خط منتصف الفخذ ، خط الركبتين وأخيرا خط الكعبين . وهناك قاعدة أساسية تقضى بوجوب وقوع أى من هذه الخطوط أما داخل الشاشة بالكامل أو خارجها بالكامل .

- يجب تعويض الفروق الطبيعية فى الطول حتى لو كنت تلتزم بمبدأ خطوط القطع الطبيعية . على سبيل المثال إذا كنت تلتقط صورة لشخص بالغ يقف مع طفلة صغيرة ، فإما أن ينحنى الرجل وأما أن يحمل الطفلة . فمن الخطأ أن ندخل الطفلة بالكامل فى الكادر ونترك الجزء الأعلى من جسم الرجل خارجه .

- يجب باستمرار أن نترك مساحة فوق رأس المتحدث لأننا تعودنا فى الطبيعة أن يكون هناك فراغ فوقنا ، ويجب أن يطبق هذا المبدأ فى جميع أنواع اللقطات سواء كانت بعيدة أو متوسطة أو قريبة بحيث لاتبدو الرأس كما لو كانت ملتصقة بسقف الشاشة . يعرف هذا الفراغ باسم الـ Head Room .

- تميل العين إلى رؤية الاشكال المتماثلة معا أو أن تنظمها فى شكل هندسى بسيط ومألوف . ويجب استغلال هذا الميل الطبيعى للتنظيم فى ترتيب الأشياء المتماثلة فى أشكال يسهل التعرف عليها مثل المثلث أو الدائرة .

- يجب التنبيه بأن استغلال الخلفية بشكل غير مناسب لتحقيق التوازن قد يؤدى عكس الغرض . فوضع مجموعة من الأغصان خلف المتحدث تماما يجعل الأمريبدو كما لو كانت فروع هذه الأغصان تنبت من رأسه .

تنظيم عمق الشاشة

سبقت الاشارة إلى أنه يجب بقدر الامكان خلق الاحساس بوجود بعد ثالث على الشاشة بحيث تبدو المسافات واضحة بين مقدمة المشهد والمنتصف والخلفية . فلو لم تكن هذه المناطق واضحة ومميزة لظهرت الصورة مسطحة . وقد تحدثنا عن الزوايا المختلفة لعدسة الزوم وعمق ميدان كل منها ، وكيف تساهم فى الاحساس بوجود البعد الثالث . والقاعدة الاساسية هنا تتلخص فى أنه كلما كانت مقدمة المشهد قوية ، وكان المنتصف والخلفية مميزين فإن ذلك يساعد كثيرا على ايجاد عمق فى الشاشة . ويطبق هواة التصوير الفوتوغرافى هذا المبدأ تلقائيا ، فنجد أنه عند التقاطهم لمنظر طبيعى يحرصون على أن يكون فى المقدمة جزء من جذع الشجرة وبعض الأغصان المتدلية منه بحيث يكون هذا الجزء من مقدمة الصورة ثقيلا وواضحا .

تنظيم الحركة داخل الشاشة :

يتعامل مصور التلفزيون مع صور متحركة على عكس المصور الفوتوغرافى . ويتطلب تكوين الصورة فى هذه الحالة رد فعل سريع وانتباه كامل أثناء عملية

التسجيل . ويمكننا فى هذا المجال أن نشير إلى بعض المبادىء الأساسية :

– تعتبر الحركة تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها أقوى من أنواع الحركة الجانبية . ومن حسن الحظ أنها سهلة الالتقاط لأن كل ما يجب عمله هو الاحتفاظ بالكاميرا ثابتة ، والحرص على الاحتفاظ بالأشخاص أو الأشياء المتحركة in-focus طول الوقت . ولنتذكر أن الزاوية المنفرجة تعطى الاحساس بأن الحركة أسرع من حقيقتها على عكس الزاوية الضيقة للزوم .

– إذ كنت تقوم بتصوير شخص يتجه إلى اليمين أو اليسار فيجب أن تقود هذه الحركة بالكاميرا لا أن تتبعها . ذلك أنه يجب امتصاص قوة حركة الشخص المتجه نحو أحد أطراف الشاشة بترك مسافة كافية أمامه .

– إذا كنت تلتقط لقطة قريبة أو متوسطة لمشهد ملىء بالحركة المستمرة ، فلا تحاول أن تتابع كل خلجة لأن المشاهد لن يستطيع التركيز لمدة طويلة بالاضافة إلى أنه قد يشعر بالدوار من جراء كثرة الحركة التى تحدث أمامه . علينا أن نكتفى فى هذه الحالة بتركيز الكاميرا على منطقة الحركة الرئيسية . بمعنى أنه إذا تحرك أحد الأشخاص باتجاه اليمين أو اليسار فإنه لا يجب أن نتبعه ، بل نتركه يخرج من إطار الصورة . أما إذا كان شخصية رئيسية فى المشهد ، فالحل هو القيام بـ Zoom Back أو Dolly Back قليلا لتصبح اللقطة أكثر اتساعا .

– إذا كنت تأخذ لقطة ثنائية وتحرك أحد الأشخاص خارج اطار الصورة ، فيجب البقاء مع الشخص الآخر لأنك إذا قمت بـ Zoom Back سريع للاحتفاظ بالاثنين معا داخل الاطار ، فقد تتعرض لخطر Overshooting .

– وإذا كنت تلتقط صورة لشيء ثابت وتريد خلق الاحساس بأنه يتحرك فيجب القيام بحركة Pan (وتعنى تحريك رأس الكاميرا إلى اليمين أو اليسار وليس أن تتحرك الكاميرا كلها فى أى من الاتجاهين) على عكس اتجاه حركة هذا الشخص . أما إذا قمت بـ Pan فى نفس اتجاه حركة هذا الشيء ، فسوف يبدو كما لو كان يتحرك للخلف .

– يجب أن يتم تنظيم حركة الشاشة بنعومة حتى إذا كانت سرعة حركة الكاميرا كبيرة نسبيا ، لأن احساس المشاهد يجب أن يتركز على الحركة داخل المشهد وليس

على حركة الكاميرا نفسها . وينحصر واجبنا فى نقل الحركة بأكبر قدر من الوضوح ، والامتناع عن احداث حركة غير ضرورية بتحريك الكاميرا اللهم إلا إذا أردت احداث تأثير خاص .

حركات الكاميرا الرئيسية :

- *Pan* . إدارة رأس الكاميرا أفقيا بينما حامل الكاميرا نفسه ثابت فى مكانه وعند إدارة رأس الكاميرا يمينا تسمى Pan Right وإدارتها إلى اليسار Pan Left .

- *Tilt* . أن تتجه رأس الكاميرا إلى أعلى أو أسفل بينما الحامل المثبتة عليه لايتحرك . ويمكن تشبيه ذلك بشخص واقف يرفع رأسه إلى أعلى أو يخفضها إلى أسفل بدون أن ينحنى بجسمه . عندما نقوم بتوجيه رأس الكاميرا إلى أعلى فإن ذلك يسمى Tilt up وإلى أسفل Tilt Down .

- *Pedestal* . ويعنى رفع الحامل المثبتة عليه رأس الكاميرا إلى أعلى أو أسفل بينما رأس الكاميرا نفسها ثابتة . ورفع الحامل يسمى Pedestal up ، ويطلق على خفضه Pedestal Down وهناك فرق كبير ما بين الـ Tilt والـ Pedestal لأن زاوية الالتقاط تختلف فى كل حالة .

- *Truck* تحريك الحامل والكاميرا مثبتة عليه ، إلى اليمين أو اليسار فى حركة مستقيمة . وهناك Truck Right ، أى الحركة إلى اليمين ، وكذلك Truck Left إلى اليسار .

- *Atrc* تحريك الكاميرا إلى اليمين أو اليسار على شكل قوس إلى الاتجاه الأمامى أو الخلفى . عندما تتم الحركة إلى اليمين تسمى Arc Right وإلى اليسار Arc left .

- *Zoom* ويقضى بتغيير البعد البؤرى للعدسة باستخدام الـ Zoom Control بينما رأس الكاميرا ثابتة ، وقد تحدثنا عن ذلك بافاضة .

- *Dolly* . تحريك الحامل والكاميرا مثبتة عليه إلى الأمام أو إلى الخلف في حركة مستقيمة . وعندما يتم التحريك للأمام يسمى Dolly in ، وإلى الخلف Dolly Back .

وتوجد حركات اضافية عندما يتم رفع رأس الكاميرا على ذراع متحرك طويل مثبت بدوره على عربة (ترولّلي) صغيرة متحركة ، على نحو ما نشاهد فى السينما . على أن ذلك لا يتم سوى فى استديوهات الانتاج الكبيرة فقط ، ولا مانع من الاشارة باختصار إلى هذه الحركات الاضافية .

- Tongue ، تحريك الذراع الذى يحمل الكاميرا إلى اليمين أو اليسار .
- Crane or Boom ، تحريك الذراع الذى يحمل الكاميرا إلى أعلى أو أسفل .
- Crab ، تحريك العربة كلها التى تحمل الذراع ورأس الكاميرا إلى اليمين أو اليسار .

تتابع اللقطات Editing

تعرضنا قبل ذلك لتكوين الكادر أى اللقطة الواحدة ، ولكن المشهد يتكون من مجموعة من اللقطات التى يتم جمعها بتسلسل معين ، وهو ما يطلق عليه Editing . والتعبير الشائع لهذه العملية هو المونتاج Montage ، ولكننا لانفضل استخدامه لأنه يتعلق أكثر بصناعة السينما . فهناك آلة خاصة بهذا الأسم يتم عليها تركيب اللقطات التى يتم تصويرها منفصلة تماما بغض النظر عن تسلسل الاحداث . والشخص الذى يقوم بهذا العمل يسمى المونتير وله رؤيته الخاصة . أما فى التلفزيون فيتم التصوير تبعا للتسلسل المنطقى والزمنى للأحداث ، وتتم عملية الايديتنج وقتيا بواسطة السويتشر-الالكترونى . والمخرج هو المسئول وحده عن هذه العملية بالاضافة إلى مهامه الأخرى .

وبالاضافة إلى عملية الايديتنج الوقتية التى تتم أثناء عملية تصوير وتسجيل البرنامج ، هناك ما يطلق عليه Post Production Editing أى بعد انتهاء عملية الانتاج . وهى تقضى برفع بعض الأجزاء غير المرغوب فيها أى الزائدة أو التى وقعت عليها أخطاء ، أو اضافة فقرات تم تصويرها بشكل منفصل ، لتذاع معا فى برنامج واحد ، الخ .

يتضمن الايديتنج إذا جميع نواحى التحكم فى سلسلة من اللقطات بهدف تكوين بناء متكامل من حيث وحدة واستمرارية الايقاع ، وعلاقة كل لقطة باللقطة السبقة لها ، واللقطة التالية لها أيضا . عندما نجمع لقطتين معا فإننا بحاجة لأداة أو أدوات انتقال Transition Devices من اللقطة الأولى إلى اللقطة الثانية بشكل يجعل المشاهد يدرك علاقة اللقطتين بعضهما ببعض . وهناك أربعة أدوات انتقال رئيسية هى الكت Cut والديسولف Dissolve ، والفيد Fade وأخيرا الوايب Wipe . وتهدف الأنواع الأربعة إلى تحقيق نفس الغرض وهو توفير طريقة مقبولة من الربط ما بين لقطة ولقطة أخرى . ومع ذلك فإن كل واحدة تختلف عن الأخرى من ناحية وظائفها ، بمعنى كيفية ادراكنا للعلاقة بين اللقطات .

Cut

وهو أكثر أدوات الانتقال استعمالا وأقلها ارباكا للربط بين لقطتين . ويمكن تعريفه بأنه تغيير لحظى من لقطة إلى لقطة ثانية . والكت نفسه غير مرئى لأن كل الذى يراه المشاهد اللقطة السابقة واللقطة التالية . وهو يشبه فى ذلك تغير مجال الرؤية المفاجىء للعين البشرية . فإذا ما نقلت بصرك من مشهد لأخر تفصل بينهما مسافة فأنك لاترى الأشياء الواقعة فى المسافة بين المشهدين ولكن عينيك تقفز من المشهد الأولى إلى المشهد الثانى كما فى حالة الكت .

والكت مثله فى ذلك مثل أدوات الانتقال الأخرى يستخدم لتوضيح الحدث Clarification أو لتكثيفه Intensification . ويعنى التوضيح محاولة اظهار الحدث للمشاهد بأقصى درجة ممكنة من الوضوح . على سبيل المثال ، فعند اجراء حديث مع أحد الأدباء أو العلماء ، نرى فى اللقطة الأولى المتحدث ممسكا بالكتاب

الذى ألفه ، ثم نقوم باجراء كت على اللقطة التالية وهى لقطة قريبة Close-up للكتاب بهدف مساعدة المشاهد على أن يرى بوضوح عنوان هذا الكتاب .

أما تكثيف الحدث فيهدف إلى زيادة حدة تأثير الحدث . فلقطة بعيدة Long Shot لأحد اللاعبين وهو يهاجم مرمى الخصم تظهر حركة اللاعب كما لو كانت بطيئة أو ضعيفة . ولكن الكت الى لقطة قريبة للاعب من شأنها أظهار قوة اللعبة وجمالها بالاضافة إلى المجهود الذى يبذله اللاعب .

تتلخص الوظائف الرئيسية للكت فيما يلى :

- اكمال الحركة Action . فإذا لم يكن فى مقدور الكاميرا متابعة الحركة ، فإننا نجرى كت على لقطة تصورها كاميرا أخرى لاكمال الحركة .

- لاظهار مزيد من التفاصيل . إذا أردنا اظهارتفاصيل اضافية للحدث فنجرى كت على لقطة قريبة ، كما أشرنا فى مثال المؤلف والكتاب .

- لتغيير المكان أو الزمان . فالتغيير المفاجىء من مشهد داخلى إلى مشهد خارجى يعنى بطبيعة الحال تغيير فى المكان . ويستخدم الكت كذلك لاظهار تغير فى زمن الحدث إلى زمن لاحق أو سابق أو لاظهار حدث آخر يجرى فى مكان آخر فى نفس الزمن .

- لتغيير الأثر Change Impact . ذلك أن الكت إلى لقطة أقرب يعنى تكثيف الحدث ، أما الكت إلى لقطة أبعد يعنى العكس ، أى تخفيف أثر الحدث .

- لاحداث ايقاع معين للحدث . ذلك أن الكت السريع المتتالى يعطى تأثير الاثارة بينما الكت القليل المتباعد يعطى الاحساس بالهدوء والسكينة . هذا بالطبع بافتراض أن المحتوى نفسه يعبر عن نفس الاحساس .

الديسلوف *Dissolve*

ويسمى كذلك Lap-Dissolve أو مجرد Lap . وهو يعنى انتقال تدريجى من لقطة إلى أخرى حيث تتطابق اللقطتان فى منتصف الطريق بشكل مؤقت . وبينما لا تستطيع أن ترى الكت على الشاشة ، فإن الديسولف أداة انتقال مرئية ، وبذلك فإنه

لا يشكل مجرد أداة للربط بين لقطتين ولكنه يشكل عنصرا مرئيا فى حد ذاته . ولهذا يجب استعماله بحذر شديد ، أما وظائفه فتتلخص فيما يلى :

- للانتقال بنعومة بين أجزاء الحركة . فإذا كنا نلتقط صورة لأحد الراقصين مثلا، فإنه عند إجراء ديسولف من لقطة إلى لقطة أخرى سنجد أن حركات الراقص تتداخل مع بعضها البعض ، وان طريقة الانتقال بين اللقطتين تشير إلى علاقة قوية بينهما ، فى نفس الوقت الذى لايوجد فيه ما يعوق الحركة .

وعندما لايسمح الجو العام Mood للمشهد ، أو ايقاع Tempo البرنامج باجراء Cut بين اللقطات فإنه يمكن إجراء ديسولف من مشهد قريب إلى مشهد بعيد أو العكس .

- لاظهار تغيير فى الزمان والمكان . عند إجراء ديسولف بطء جدا فإن ذلك يعنى انقضاء فترة زمنية طويلة بين اللقطتين ، أما إذا كان سريع فإن ذلك يشير إل بمرور فترة قصيرة .

- لاظهار علاقة قوية بين لقطتين ، وقد يكون ذلك بهدف اظهار التناقض أو التوافق ، مثل التقاط صورة لمبنى فخم وإجراء ديسولف على مبنى متواضع ، أو الانتقال من عارضة أزياء إلى عارضة أخرى .

يستعمل الديسولف السريع والبطىء كما أشرنا طبقا للايقاع العام للحدث . ويشبه الديسولف السريع جدا الـ Cut إلى حد كبير ولذا يسمى Soft Cut . وقد تغرى سهولة إجراء الديسولف البعض باستعماله بكثرة بغير ضرورة . ولكن هذا الاستخدام غير الواعى قد يؤدى إلى تأثير معاكس لأنه يفقد المشهد الايقاع المتناغم المطلوب .

Fade

عندما تختفى الصورة تدريجيا من على الشاشة التى تصبح خالية فيسمى ذلك Fade-out . أما عندما تبدأ الصورة فى الظهور تدريجيا على الشاشة الخالية فيطلق عليه Fade-in . وبذلك يستخدم الـ Fade لاظهار بداية محددة أو نهاية محددة وهو فى ذلك مثل ستارة المسرح .

يعتبر الـ Fade من الناحية التكنيكية أداة انتقال حادة ، ولذلك فهو يستخدم فى بداية البرنامج ونهايته ، وقد يستعمل أيضا لفصل الفقرات التى يتكون منها البرنامج . ذلك أن اجراء Cut فى هذه الأحوال من شأنه أن يفاجىء المشاهد . ويستخدم البعض الـ Cross-Fade وهو Fade-out سريع يتبعه Fade-in مباشرة للقطة تالية ، وهو يسمى أيضا Dip to Black . على أنه لايجب استخدام هذه الأداة بكثرة لتأثيرها على استمرارية البرنامج وتدفقه .

Wipe

وهنا تظهر لقطة على الشاشة كما لو كانت تدفع لقطة أخرى خارجها . ويعتبر الكثيرون أن الوايب هذا من بين المؤثرات الخاصة Special Effects ، وليس أداة انتقال لأنها وسيلة مربكة ومعقدة فى نفس الوقت .

ومثل الـ Fade فإن الـ Wipe يدل على انتهاء مشهد وبدء مشهد آخر . ولكنه على عكس الـ Fade لايضع نهاية دائمة للعرض أو البرنامج . فهو ببساطة يدفع المشهد التالى إلى الشاشة . وهناك أشكال متعددة للـ Fade تزيد عن ٦٠ شكلا . وهو يغرى البعض باستعماله بكثرة وبدون هدف سوى ابهار المشاهد . على أنه يجب التأكيد أنه عند استعمال الـ Fade كأداة انتقال وليس كمؤثر خاص ، فإن ذلك يجب أن يكون بحذر شديد ، وبعد التأكد من أن أدوات الانتقال الأخرى لا يمكن أن تؤدى هذه المهمة بطريقة أفضل .

بناء استمرارية المشهد Continuity Editing

هناك نوعان لبناء المشاهد يهدف أولهما وهو Continuity Editing إلى تحقيق التكامل البصرى Visual Coherence بين لقطات المشهد الواحد لاظهار الحدث بأكبر قدر من الوضوح . أما النوع الثانى من البناء Complexity Editing فيعنى باختيار اللقطات وتجميعها معا فى مشهد بشكل يساعد على تكثيف الحدث . وسوف نقتصر فى عرضنا على النوع الأول .

وبغرض تحقيق الاستمرارية هذه فإنه يجب المحافظة على مظهر محتوى اللقطة Appearance وموقعه على الشاشة Location وأخيرا على الحركة Motion .

أ - المظهر

عندما نقوم باجراء Cut من لقطة فأنه يجب أن نحافظ على مظهر المحتوى الذى يظهر فى اللقطتين بحيث يمكن تمييزه فى كليهما . ولهذا يجب تجنب أى تغيير فى المسافة أو الزوايا التى يمكن أن تمنع المشاهد من التعرف على المحتوى بسهولة . إجراء كت من لقطة بعيدة للغاية لا يكاد تظهر فيها ملامح أحد الأشخاص إلى لقطة قريبة للغاية تظهر فيه ملامح شخص بوضوح كامل ، لا يسمح بالتأكد ما إذا كانت اللقطتين لنفس الشخص . كذلك فإن لقطة لشخص من الخلف تتبعها لقطة لشخص من الأمام لا يوضح إذا كان الشخص نفسه هو الذى يظهر فى اللقتين .

ومع ذلك فإنه لا يجب إجراء Cut من لقطة إلى لقطة ثانية مشابهة . فليس هناك معنى لذلك إلا إذا كانت اللقطة الثانية تبين نفس المحتوى بوضوح ولكن من زاوية مختلفة . كذلك فإن مثل هذا الإجراء يمكن أن يؤدى إلى ما يطلق عليه Jump Cut حيث يتغير فجأة ترتيب اجزاء المشهد على الشاشة بدون سبب ظاهر . فلا داعى لتغيير اللقطات إذا كان لا يمكن تنويعها ، ولا يوجد ما يمنع من تثبيت الكاميرا لمدة طويلة بدون حركة وبدون تغيير فى زاوية الالتقاط على نفس الصورة .

ب - الموضع

بغرض فهم عدد متتابع من اللقطات فاننا نحاول تحديد موقع محتوياتها بقدر الامكان . ونعنى بتحديد الموقع تنظيم محتويات اللقطات وتثبيتها فى أذهاننا . بكلمات أخرى ، نحن نحاول المحافظة على استمرارية لقطات المشهد الواحد بتذكر المواقع النسبية لمحتوى اللقطات على الشاشة . فإذا كان لدينا شخصين يواجه أحدهما الشاشة ويقع إلى يمينها والثانى يعطى ظهره لها . ويقع على يسارها ، فإن المشاهد يتوقع أن يظل الشخصان فى نفس مكانهما من الشاشة حتى لو انعكست زاوية الالتقاط ، أى استدار الشخصان كل فى اتجاه عكسى .

وسوف يمكننا أن نتجنب أخطاءا كثيرة لو أننا رسمنا خطا وهميا واحتفظنا

بالكاميرا على جانب واحد منه ، وهو يسمى Line of Conversation أو Vector Line . فاننا نضمن بذلك أن الشخص أو الشيء الذى يظهر على يمين الشاشة مثلا، سوف يستمر فى اللقطات التالية فى نفس الموقع .

وقد يمكن وقوع بعض الأخطاء مع وجود هذا الخط . فلو كان مقدم البرنامج يجلس بين ضيفين ، وأخذت لقطة تجمع بين المقدم والضيف الذى يقع على يمينه ، فسوف يظهر المقدم على الطرف الأيسر من الشاشة. وإذا تبعنا ذلك بلقطة تجمع بين المقدم والضيف الآخر فسوف يظهر المقدم على الطرف الأيمن من الشاشة . والمفروض فى مثل هذه الحالات أن يتم اجلاس المذيع أو مقدم البرنامج على أقصى يسار الضيوف أو فى أقصى اليمين .

جـ - *الحركة*

عندما نصور لقطة لشخص يتحرك ونريد أن نجرى Cut على لقطة أخرى لنفس الشخص ، فإنه يجب أن نحافظ على استمرارية حركة هذا الشخص بقدر الامكان . وفيما يلى بعض الارشادات الخاصة بهذا الموضوع .

- عندما نقوم بإجراء Cut من حركة داخل اللقطة فيجب أن نقوم بذلك أثناء الحركة نفسها ، ليس قبل أن تبدأ أو بعد أن تنتهى . فإذا كان لدينا لقطة قريبة لشخص يستعد للقيام من مقعده ، فيمكننا إجراء Cut للقطة متوسطة لنفس الشخص بعد أن يكون قد بدأ فى القيام ولكن قبل أن يقف تماما . وإجراء الـ Cut أثناء الحركة يبدو ناعما ، وإذا تم بشكل صحيح فسوف يمر بدون أن يلحظه أحد .

- إذا كنت تتابع شيئا يتحرك بالكاميرا وتريد أن تنتقل إلى لقطة تصورها كاميرا أخرى لنفس المشهد ، فيجب أن تكون هذه الكاميرا الأخرى تتحرك نفس حركة الكامير الأولى سواء كان Pan أو Truck أو أى نوع آخر من حركات الكاميرا . كذلك من الخطأ إجراء Cut من كاميرا ثابتة إلى كاميرا متحركة .

- يجب اتباع قاعدة الـ Vector Line ، إذا كانت الحركة فى اتجاه معين وبالتالى لا يجب عبور هذا الخط والا انقلبت الحركة على الشاشة عند إجراء الـ Cut . واذكر انه لم يتم اتباع هذه القاعدة خلال نقل أحد الاستعراضات العسكرية فتم توزيع الكاميرات على جانبى الخط . فكانت النتيجة ظهور لقطة يتجه فيها طابور العرض من

اليمين إلى اليسار ، تليها لقطة يسير فيها الطابور من اليسار إلى اليمين . وقد أدى إجراء Cut بين هاتين اللقطتين أن بدا للمشاهدين ان اشتباكا قد وقع بين أفراد الطابور.

- يتطلب ايقاع الصوت أحيانا اتخاذ إجراءات خاصة عند الانتقال من لقطة لأخرى . فالـ Cut يجرى أثناء مناقشة بين شخصين عند نهاية السؤال أو الاجابة حيث يعطى ايقاعا أفضل مما لو تم فى وسط الجمل . ومع ذلك فإن لقطات رد الفعل Reaction Shots تكون أفضل عندما يتم الـ Cut اليها فى أى جزء من الجملة . على أى حال إذا تحرك المتحدث فإنه يجب إجراء Cut على حركته بدون انتظار أن يصل إلى نقطة مناسبة من حديثه . فالحركة دافع أقوى من الحديث للانتقال من لقطة لأخرى .

* * *



الفصل الرابع : القوالب الفنية للخبر الاذاعى

لم تكن هناك قوالب خاصة للخبر الاذاعى فى السنوات الأولى لانتشار الراديو خاصة أن المسئولين عن العمل الاذاعى وقتها كانوا قد تلقوا تدريبهم الأساسى من معاهد الصحافة أو من خلال الممارسة الصحفية . ولهذا جاءت أساليب العمل الاذاعى فى البداية نسخة كربونية للأساليب السائدة فى الصحافة المطبوعة .

والواقع أن الممارسة السائدة لتقديم الأخبار لم تكن تزيد عن قراءة بعض الأخبار الخفيفة المنشورة فى الصحف كما هى . والمعروف أن الصحافة قد شنت حربا شعواء على الراديو منذ بدأ عمله فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ووصل الحد إلى منع اشتراك محطات الراديو فى الوكالة المسيطرة على السوق الاخبارى هناك . وقد أشرنا إلى أن وكالة الاسوشيتدبرس جمعية تعاونية يسيطر عليها أصحاب الصحف اليومية. ومن الواضح أن السبب فى مقاطعة الراديو والعمل على اعاقة تطوره كان يرجع إلى خشية ملاك الصحف من أن يؤثر الراديو على حجم الاعلانات التى تحصل عليها صحفهم بعد أن اتجه المعلنون إلى الوسيلة الجديدة التى لقيت اقبالا جماهيريا كبيرا منذ اليوم الأول .

وعندما بدأ ملاك الصحف فى امتلاك وتشغيل محطات الراديو كوسيلة لاحتوائه ، سمح لمحطات الراديو بالاشتراك فى نشرة محدودة للأسوشيتدبرس وقد

استمرت ممارسة العمل الاخبارى بدون تعديل يذكر حيث كان يتم قراءة الأخبار من نشرة الوكالة مباشرة فيما عرف بأسلوب Rip and Read .

ولعل السبب الرئيسى فى بطء تطور الراديو كوسيلة أخبارية هو أن التوجه الأساسى قد تركز على الجوانب الترفيهية . ومن المدهش أن هذه النظرة لاتزال سائدة فى منطقتنا العربية حيث تعد الصحافة المطبوعة هى المصدر الأساسى للأخبار والمعلومات عند غالبية أفراد هذه المنطقة ، بالرغم من أن إمكانيات الراديو فى مجال العمل الأخبارى لا تعد لها أية وسيلة اعلامية أخرى .

عندما بدأت الإمكانيات الأخبارية تتضح أكثر فأكثر ، تطورت أساليب العمل الأخبارى وبدأت تأخذ أشكالا وقوالب فنية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول أن هناك ما يقرب من القواعد الثابتة فى هذا المجال . فالراديو وسيلة لها إمكانياتها المتفردة ، وهى تتجه إلى حاسة السمع التى تتميز بخصائص مختلفة عن الابصار . وكما يجب استغلال خصائص الراديو بأقصى درجة ممكنة ، يجب بنفس الدرجة مراعاة خصائص الأذن فى ادراك المعلومات واستيعابها .

ويجب التأكيد عند هذه النقطة على أن نشرة الأخبار الاذاعية هى برنامج متكامل يتكون من عدة فقرات له بناؤه الخاص ، مثلها فى ذلك مثل أى برنامج اذاعى آخر . وله أيضا فترة زمنية محددة بالدقيقة والثانية . وإذا كانت الممارسة السائدة فى المنطقة العربية تقضى بترك زمن النشرة مفتوحا ، فإن ذلك لاينتمى إلى أصول العمل الاذاعى بأى صلة. فقد تصل مدة النشرة أحيانا إلى ما يقرب من ساعة من الزمن أو تزيد . والسؤال هنا ، هل فى التصور أن أحدا من المستمعين سيقضى هذه الفترة مشدودا إلى الجهاز ويتابع ما يقال ؟

يحدد زمن موجز الأنباء الذى يذاع كل ساعة بخمس دقائق . أما النشرة الرئيسية فتحدد بخمس عشرة دقيقة لا تزيد ثانية واحدة . ويتم تخصيص نسبة محددة لفئات الأخبار ، كما يتم توزيعها بشكل منظم وتبعا لقواعد معمول بها على مدى الفترة الزمنية المخصصة للنشرة . وفى العادة لا يجب أن يزيد عدد الأخبار المذاعة عن أربعة أو خمسة أخبار فى الموجز ، وضعف هذا العدد فى النشرات الرئيسية حيث يتم زيادة التفاصيل الخاصة بكل نبأ على حدة .

ولم يتم تحديد هذه الأعداد والأزمنة اعتباطا ، ولكنه قام على دراسة الخصائص السيكولوجية للأذن ومتوسط فترة الانتباه Attention Span لدى الأفراد ، ويمكننا تشبيه ذلك بتحديد فترة الحصة الدراسية بما لا يزيد عن أربعين أو خمسين دقيقة . كما يجب أن تتضمن النشرة تسجيلات صوتية لشد انتباه المستمع طوال فترة النشرة . والسؤال التالى ، ما هى نوعيات التسجيلات هذه وقوالبها الفنية ؟

يعتمد الصحفيون على الورقة والقلم لتدوين وقائع الأحداث التى يكلفون بتغطيتها . أما المندوب الاذاعى فهو يحمل بالاضافة إلى ذلك جهاز تسجيل لنقل صورة حية لوقائع الحدث . وتتضمن نشرة الراديو أجزاء مسجلة من موقع الحدث كعنصر مكمل لتقديم بعض القصص الأخبارية .تسمى هذه الشرائط المسجلة Cuts ، وتضم أربعة أنواع رئيسية . *

١ - *الصور الصوتية الواقعية Actualities*

وهى تسجيلات لأصوات صناع الحدث أو لشهود العيان . ويطلق على هذه التسجيلات الصور الحقيقية أو الواقعية لأنها تشمل الأصوات الحقيقية للمشتركين فى الحدث إذا تمكن المندوب الاذاعى من الوصول إلى موقع الحدث فى وقت مناسب ليحضر بنفسه وقائع الحدث وتطوراته ، أو لشهود العيان ممن حضروا هذه الوقائع ، إذا تم وصول المندوب فى وقت تال لانتهاء هذه الوقائع .

يعتبر هذا النوع من التسجيلات أكثرها أهمية لأن الخبر الذى يشمل تسجيلا منها أكثر قدرة على جذب انتباه المستمع لأنه يعطى فرصة للاستماع إلى أصوات هؤلاء الأشخاص بكل ما تحمله من انفعالات تضفى واقعية شديدة للحدث . بالاضافة إلى ذلك ، فإن طريقة النطق وتكوين الجمل والتعبير عن النفس عناصر هامة يستطيع المستمع من خلالها أن يستشف إلى حد كبير جدا بعض ملامح شخصية المتحدث . فالشخص الذى يكثر من الفأفأة والثأثأة والتردد ، ينظر اليه أنه ضعيف وليس أهلا

---

* للمزيد من التفاصيل ارجع إلى :

Stephems , Mitchell. "Broadcast News." New York : Holt, Rinehard and Winston, 1980.

للمسئولية ، على عكس الشخص الذى ينطلق فى حديثه . كذلك فإن أسلوب المتحدث يعكس درجة تعليمه ومدى اطلاعه والمامه بالمعارف المختلفة . ويقال فى الأمثال الدارجة أن الأذن تعشق قبل العين أحيانا ، ولا أعتقد أن ذلك يتعلق بحلاوة الصوت بقدر ما يشير إلى شخصية المتحدث التى يعكسها أسلوبه وطريقته فى التحدث .

ومن الطبيعى أن جودة الصوت فى التسجيلات الخارجية لا تكون مرتفعة بالضرورة . ومع ذلك يمكن التجاوز فى حدود معينة عن المعايير المعتادة حيث يتقبل المستمع ذلك فى مقابل أن يكون للتسجيل قيمة اخبارية عالية . أما إذا كان الشريط لا يحتوى على اضافة حقيقية للحدث ، فلن يكون له قيمة تذكر . ومن الأفضل فى هذه الحالة أن يقوم قارىء النشرة باذاعة محتوى الخبر من داخل الاستديو .

كما أنه يمكن أيضا التجاوز عن سلامة لغة المتحدث أو وضوحها ، حيث أن التسجيل ينقل للمستمع شعور المتحدث فى موقع الحدث ، أو درجة مشاركته فى صنع هذا الحدث . وإذا كانت هناك فرصة للاختيار ، فإنه من الطبيعى يجب انتقاء الشخص الذى يتمتع بسلاسة فى الحديث وقدرة على التعبير . أما إذا كان المتحدث من النوع الذى لايجيد الحديث ، فمن الأفضل استبعاده مشتركا أساسيا فى الحدث . وفى بعض الحالات الخاصة التى تتسم بالانفعالات الشديدة ، لا يتمكن معظم الأفراد من التعبير عن أنفسهم كما يحدث فى الأوقات العادية ، وهنا أيضا يمكن التجاوز فى حدود أن يكون المعنى مفهوما والانفعال صادقا .

يعتبر هذا النوع من التسجيلات أيضا بديلا لما تقوم به الصحافة المطبوعة عند نقل أحاديث أو تصريحات المسئولين من تمييزها ببنط مختلف أو بعلامات الترقيم . ولما كان ذلك غير ممكن فى الراديو ، بالاضافة إلى أن هذا الجهاز يمكننا من سماع صوت هؤلاء المسئولين ، فإنه يتحتم اذاعة تسجيل صوتى لهم . ويمكن أن يتم هذا التسجيل بواسطة التليفون إذا تعذر لأى سبب مقابلة هذا المسئول أو ذاك شخصيا . وعندما لا تقوم محطة الراديو باذاعة التصريحات على هذا النحو ، فإن ذلك يعنى أنها لم تقم بواجبها كاملا .

ويفضل عند اذاعة هذه التصريحات ترك مجال للمندوب الاذاعى ان يقدم بنفسه مقدمة الخبر Lead مع ذكر اسمه ، لأن فى ذلك دافع للتجويد فى العمل ولتعريف

الجمهور به . وتذهب بعض المحطات الغربية إلى مدى أبعد من ذلك، حيث يقوم قارىء النشرة بإجراء حوار قصير ومرح مع المندوب الاذاعى قبل اذاعة الخبر ، وخاصة فى الأحوال التى يكون فيها المندوب فى موقع الحدث ، ويتم ربطه بالأستديو بوصلة لاسلكية .

ما هى الفترة الزمنية التى لايجب تجاوزها عند إذاعة هذه التسجيلات ؟ يتوقف ذلك على عدة عوامل مثل طول المدة المحددة للنشرة ، وأهمية الخبر نفسه ، وأخيرا أهمية التصريح الذى يضمه التسجيل الصوتى على أن مدة الشريط يجب أن تكون مناسبة لأنها لو كانت قصيرة أكثر من اللازم فلن يستطيع المستمع أن يتحقق من أن هناك شخصا آخر يتحدث خلاف قارىء النشرة . فاقتصار التصريح عدد قليل من الجمل القصيرة فى وسط زحام الأنباء غالبا ما يؤدى إلى تشويش المستمع .

ومن ناحية أخرى ، فإنه إذا كان الشريط أطول من اللازم ، فإنه يفقد الغرض الأصلى منه وهو اضفاء بعض الحيوية والتنويع على النشرة ، كما أنه يسىء اساءة بالغة لتدفق النشرة . تتراوح مدة التسجيل فى العادة ما بين ١٠ إلى ٢٥ ثاينة ، أما إذا زاد عن ذلك فلا بد ان يكون التصريح الذى يحتويه هاما للغاية وذا مغزى خاص للمستمع .

ولا تتعلق أهمية التصريح بمركز أو موقع صاحب التصريح ، بقدر ما تتعلق بالمضمون نفسه أو الأثر المترتب عليه . وفى هذا المجال يجب التنبيه إلى أن الأكثار من اذاعة تصريحات المسئولين نفاق اجتماعى لا يستطيع المستمع العادى احتماله ، وأن تأثيرها قد يؤدى إلى عكس الغرض ، وفى ذلك أبلغ الأذى للمسئول وللاذاعة معا .

وطبيعى أن ما نقوله هنا مجرد ارشادات عامة وليست قواعد ثابتة فإن لكل موقف وحدث متطلباته الخاصة . فعندما نقول أن مدة التسجيل لا يجب أن تتجاوز ٢٥ ثانية فإن ذلك ينطبق على الأحوال المعتادة وحدها . فقد اذاعت احدى محطات الراديو تسجيلا لمدة خمس دقائق عندما حصلت على الحوارالذى دار بين برج المراقبة وقائد احدى الطائرات قبل انفجارها . وفى منطقتنا العربية فإن تصوير الدقائق الخمسة على أنها مدة طويلة للغاية ، قد يثير سخرية الكثيرين . ولكننا إذا كنا لا نقدر قيمة الوقت فى حياتنا ، فإن وقت الاذاعة شىء مختلف بالمرة . وعندما تكون هناك ممارسات

شائعة من هذا النوع ، فلا يعنى أنها صحيحة أو أنها تتوافق مع أصول العمل الاذاعى .

والواقع أن معظم رجال السياسة والحكم فى الغرب يتلقون تدريبات ليتعلموا صياغة تصريحاتهم فى مدة لا تزيد عن ٢٠ ثانية بحيث تكون مناسبة تماما للاذاعة فى الراديو . وهم يدركون جيدا أن فرصتهم فى اذاعة التصريحات بهذه الرطبقة عالية ، أو على الأقل أفضل من الذين يفشلون فى صياغة ما يريدون قوله بشكل يؤدى إلى المعنى مباشرة . وفى كل الأحوال ، من الأفضل دائما أن يذكر المتحدث لب تصريحه فى البداية ثم يدلى بما يشاء من التفاصيل ليسهل مهمة إجراء الايديتنج إذا رؤى اختصار الشريط .

ما هو نوع التسجيلات الذى يبحث عنه المندوب الاذاعى ؟ انه يبحث باختصار عن شيء يمكن للمتحدث أن يقوله بشكل أفضل من المندوب نفسه . وفيما يلى ثلاثة فقط من أنواع التسجيلات نوردها على سبيل المثال وليس الحصر :

أ - تقرير شهود العيان :

فى إمكان المندوب الاذاعى أن يذكر الحقائق أو وقائع الحدث . ولكنه إذا لم يكن حاضرا عند وقوع الحدث ، فيجب أن يترك لشهود العيان الفرصة لكى ينقلوا للمستمعين احساسهم وهم يرون الوقائع تحدث أمامهم . وتنحصر مهمة المتحدث هنا فى وصف وقائع الحدث كما رآها ، ولا يجب أن يتطرق إلى موضوعات أخرى كالأسباب التى أدت إلى وقوع الحدث أو النتائج المترتبة عليه . فإن فى مقدور المندوب أو قارىء النشرة أن يقوم بذلك بطريقة أفضل بكثير .

ب - رأى الخبراء :

يستطيع المندوب أن يذكر حجم الخسائر التى سببها أحد الحرائق ، ولكن عندما يتطرق إلى أسباب اشتعال الحريق فيجب أن يترك ذلك لرجال الاطفاء ليقوموا بشرحه وايضاحه . ويمتد ذلك إلى جميع مجالات السياسة والاقتصاد والحرب وغيرها .

جـ - التعليقات الشخصية :

يستطيع المندوب أن يعطى تفاصيل خطة من خطط الحكومة .، ولكن المؤيدين

لمثل هذه الخطة يمكن أن يقوموا بشكل أفضل بذكر الأسباب التى تدفعهم للايمان بجدوى الخطة . ولا يدخل ذلك فى مجال التعليق ، حيث أنه أقرب إلى رأى الخبراء . وعلى أية حال ، فإن الخبر الحديث يتضمن تحليلا وتعليقا سطحيان بالاضافة إلى عناصر الخبر . وسوف نعود إلى هذه النقطة تفصيلا فى الفصل الأخير من هذا لكتاب .

لا يقوم المندوب الاذاعى باعداد أو كتابة ما يتم تسجيله على الشريط كما أنه ليس مسئولا عن الأخطاء اللغوية أو النحوية التى يقع فيها المتحدث . ينحصر واجب المندوب فى التأكد من أن ما يتم تسجيله سيضيف شيئا جديدا للقصة الاخبارية . وبالاضافة إلى القيمة الاخبارية للتسجيل فإنه يجب أن يكون محددا بموضوع معين أو فكرة واحدة لأن مدة التسجيل لا تحتمل تناول أكثر من موضوع . بالاضافة إلى أن ذلك يتعارض مع أساسيات العمل الصحفى .

كما يجب على المندوب أن يتحقق تماما من أن ما يتضمنه التصريح حقيقى وواقعى . فمحطة الراديو مسئولة تماما من كل ما تذيعه حتى لو جاء على لسان الغير. ومن الطبيعى أن مصداقية المحطة ستتأثر كثيرا لو تكررت اذاعة أخبار غير صحيحة مهما كان مصدرها . كما أنه من الأفضل تجنب الأحداث التى لم تكتمل بعد . فلا يجب مثلا ذكر عدد ضحايا أحد الحوادث أو المعارك ، لو لم يكن قد تم حصرهم بعد . كما أن اذاعة تقدير لعدد هؤلاء الضحايا أو الخسائر ليس من الصواب فى شىء، ولا يفيد المحطة القول بأن العدد أو الحجم لم يتم تحديده حتى وقت اذاعة الخبر .

وهناك خطأ فادح وقعت فيه احدى محطات الاذاعة العربية أثناء مؤتمر القمة العربية الذى عقد بمدينة فاس . فقد اذاعت تقريرا صوتيا من المغرب يتضمن أن التفاؤل يسود أجواء المؤتمر وأن فرص توصل الزعماء العرب إلى اتفاق عالية للغاية ، فى الوقت الذى كانت وكالات الأنباء تبرق بأن المؤتمر قد انفض بعد خمس دقائق من جلسة انعقاده الأولى .

وهناك نقطة أخيرة يجب الأشارة اليها ، وهى خاصة بوجوب استبعاد التسجيل نهائيا مهما بلغت قيمته الأخبارية إذا ما وجد المندوب عند استماعه له أدنى صعوبة فى فهم أحد أجزائه . فالغالب أنه سيتحرل عند اذاعته على الهواء الى مجموعة من

الأصوات أو الحشرجات غير المفهومة بسبب التداخل الالكترونى الذى سبقت الاشارة اليه . ففى أوقات كثيرة قد تكون التسجيلات الخارجية تحت رحمة الظروف التى لايمكن التحكم فيها . ولكن ذلك أفضل على أية حال من الأخطاء السخيفة التى يقع فيها البعض مثل عدم تغيير بطاريات آلة التسجيل ، أو عدم الأهتمام بانتقاء الميكروفون المناسب أو غيرها .

٢- الشريط الاستجوابى Q and A'S

ونعنى به تسجيل أسئلة المندوب واجابات المتحدث . ويرجع السبب فى تسجيل واذاعة اسئلة المندوب ليتأكد المستمعون من تواجد المحطة فى موقع الحدث ، وأنها تقوم بواجبها فى تقديم الأحداث على أفضل وجه . ولكن مثل هذا التفكير خاطىء لأنه ليس لصوت المراسل قيمة اخبارية فى حد ذاته .

وهذا ما دفعنا للقول بأن أن النوع الأول من التسجيلات أى الصورة الصوتية الواقعية ، هو أفضل أنواعها . ومن ناحية أخرى ، فإن تسجيل صوتين بالاضافة إلى صوت قارىء النشرة من شأنه ارباك المستمع لأن قدرة الأذن على التمييز بين الأصوات قدرة محدودة كما هو معروف .

ولهذه العتبارات ، فإنه يجب اللجوء إلى استخدام هذا النوع من التسجيلات إذا كان له ما يبرره فقط ، وفيما يلى بعض الحالات التى قد تمثل مبررا كافيا لذلك .

أ - عدم إمكانية إجراء الايديتنج ، أى رفع الجزء من الشريط الذى تم عليه تسجيل السؤال . فليس فى استطاعة المندوب أن يتحكم بالكامل فى ظروف التسجيل فى موقع الحدث . ولذلك إذا كان هناك جزءا جيدا من الشريط يحتوى على سؤال غير ضرورى ، فلا مانع والحالة هذه من اذاعته .

ب - قد يكون للسؤال فى حد ذاته قيمة أخبارية إذا كان سؤالا جيدا . فقد يلقى بعض الضوء على الحدث . وقد يكون السؤال ضروريا فى بعض الأحيان لفهم الأجابة ، وخاصة إذا كانت الاجابة بنعم أو لا. وقد يرفض مسئول ما التعليق على أحد الأحداث ، ويعبر هذا الرفض فى حد ذاته عن موقف . ولذلك فإن عبارة " لاتعليق " لن

يكون لها معنى إلا إذا سبقها سؤال .

جـ – الشرح . قد ينزلق صاحب التصريح فى استخدام مصطلحات غير مفهومة لرجل الشارع ، أو يمكن أن يكون موضوع الحديث نفسه معقدا إلى الحد الذى يزيد من صعوبة فهمه . ولذلك فإنه من واجب المندوب فى هذه الحالات أن يقاطع محدثه بسؤال توضيحى ليكون التصريح مفهوما .

أما بالنسبة لمتوسط زمن هذا الشريط ، فإنه سيزيد بطبيعة الحال عن النوع الأول لأنه يتضمن أكثر من شخص واحد ، ولكنه لا يجب أن يزيد فى العادة عن ٤٠ و ٤٥ ثانية .

٣- التقرير الأخبارى *Voicer*

وهو تقرير يسجله المندوب بصوته فى مكان الحدث ، وهو لا يتضمن شيئا هاما كتسجيل شهود العيان أو المشتركين فى الحدث ، ولكنه يعتبر بديلا جيدا إذا لم يمكن إجراء هذه التسجيلات . وهو أيضا مكمل للنوعين السابقين ، حيث يمكن للمندوب تقديم صورة لموقع الحدث ، أو تحليلا قصيرا يدور حول الأسباب التى أدت إلى وقوع هذا الحدث أو النتائج المترتبة عليه .

من الواضح إذن أن هذا النوع من التسجيلات يتضمن قصة أخبارية كاملة ، وبذلك يكون المندوب مسؤولا عن كل كلمة به على عكس الحالات السابقة بالرغم من أن اعداده يتم فى معظم الوقت فى مكان الحدث نفسه. وبكلمات أخرى ، يجب أن يتوافق النص مع كل شروط الكتابة الجيدة ، حتي لو لم تكن الظروف مناسبة لاعداد نص جيد .

ولا بد أن يتوفر مبرر قوى لاستخدام هذا النوع من التسجيلات ، لأنه إذا كان فى استطاعة قارىء النشرة أن يقرأ من الاستديو ما يقوله المندوب فى مكان الحدث بدون اضافة أى عنصر جديد ، فلا داعى للتسجيل الخارجى . بمعنى أن المندوب فى الميدان يجب أن يزودنا بعنصر جديد لايمكن إلا لمراقب جيد فى مكان الحدث أن يقدمه .

وهناك نوعان من التقارير الأخبارية المسجلة :

أ - *التقرير الوصفى* . يطلق عليه الاذاعيون لقب ROSR وهى عبارة عن الحرف الأول من الكلمات المكونة للجملة التالية Radio on the Scene Report أى تقرير اخبارى صوتى من مكان الحدث . ومفتاح هذه الجملة هى on the Scene لأنه يؤكد على وجود المندوب فى موقع الحدث وأن ما يقدمه مشحون بانفعالات الموقف. يستطيع قارىء النشرة أن يقدم حقائق ، لكن المندوب وحده هو الذى يستطيع أن يقدم وصفا حيا نابضا .

يستخدم المندوب ضمير المتكلم المفرد ، وهو شيء لا يسمح به فى أى موقف آخر، لأنه يجب أن يترك احساسه بالموقف يتغلب عليه حتى تنتقل العدوى إلى المستمع . وهناك حالات قليلة هى التى يجب السماح فيها باستخدام التقرير الوصفى . إذ لا يجب اللجوء اليه إلا إذا كان منظر وصوت ورائحة الموقف لها قيمة اخبارية على حد التعبير الأمريكى ، ومثل هذه المواقف لا تحدث كل يوم . فمن الأحداث نادرة الوقوع التى تصلح للتغطية بهذا الأسلوب تحطم طائرة ، أو مقابلة تاريخية ، أو محاكمة هامة ، إلخ .

ب - *التقرير التحليلى* . فمن شأن وجود المندوب فى موقع الحدث أن يعطيه ميزة لا تتوفر لكتاب الأخبار فى غرفة التحرير . فالى جانب قدرة المندوب على تصوير الحدث ، فإنه يستطيع بحكم وجوده فى الموقع أن يقدم تحليلا جيدا لمعنى الخبر ، أو اعطاء خلفية لما يحدث وراء الكواليس .

يعنى ذلك أن التقرير التحليلى يقدم من وجهة نظر المندوب بحكم أن وجوده فى المكان يجعله أكثر فهما وادراكا للحدث . وهو يزيد على التقرير الوصفى فى أنه لا يقدم مجرد وصف شخصى ، ولكنه يضيف اليه تحليلا شخصيا مبدئيا . على أننا يجب أن نتذكر أن التقرير التحليلى ليس تعليقا وانه يجب أن يتميز بالتوازن والموضوعية بقدر الإمكان بحيث لايتغلب العنصر الشخصى عليه تماما .

ويفضل عند تسجيل التقرير الوصفى أو التحليلى ترك جانبا من التفاصيل التى يمكن أن تتغير من لحظة إلى أخرى كعدد الضحايا ، لأن أى خطأ فى هذه التفاصيل يمكن أن يفسد قيمة الشريط . ويفضل كذلك عدم ذكر الوقت ، لأننا لو

ذكرنا أن الحدث قد وقع فى العاشرة من صباح اليوم فلن يصلح الشريط للاذاعة فى ليوم التالى .

كما لايجب أن يتضمن التقرير كل الوقائع أو التفاصيل الخاصة بالحدث ، لأن هناك مقدمة تسبق تقديم الشريط يقوم بتلاوتها قارىء النشرة ولذلك يجب أن نترك معلومة أو أثنتين بالاضافة إلى التفاصيل المحتملة التغيير المشار اليها ليتم صياغتها ى شكل مقدمة .

وهنا يجب التنبيه إلى خطأ قد يقع فيه بعض المندوبين بسبب افتراضهم أن المستمعين يعلمون ببعض التفاصيل وبالتالى يهملون ايرادها فى تقريرهم . وينجم هذا الافتراض عن وجود المندوب فى الموقع ورؤيته لكافة تفاصيله . فنحن نفترض أحيانا فى الآخرين العلم ببعض الموضوعات والحقائق لمجرد معرفتنا بها . ولتجنب الوقوع فى مثل هذا الخطأ يجب على المندوب أن يتذكر على الدوام أن المستمع ليس معه فى ىكان الحدث .

وقد لجأت بعض الاذاعات العربية فى السنوات الأخيرة إلى تقديم تقارير أخبارية صوتية لمراسليها فى الخارج ، على نفس النسق الذى تقوم به الخدمة الناطقة باللغة العربية التى تبثها هيئة الاذاعة البريطانية . وقد يتبادر إلى ذهن البعض أن هذه التقارير هى أحدى الأشكال التى نتحدث عنها هنا . ولكن الحقيقة أنها لاتنتمى اليها بأية صلة ، كما أنها تتنافى مع جميع القواعد التى ذكرناها لأنها لاتضيف شيئا جديدا يمكن لقارىء النشرة قوله من داخل الاستديو . وإذا استمعنا اليها ببعض العناية لوجدناها مجموعة من مقتطفات الصحف التى تنشر فى البلد الذى يعمل منه المراسل أو سرد تقليدى ممل للحدث وتصريحات بعض المسئولين . ويبدو أن الفكرة منها التأكيد أن للمحطة مراسلين خارجيين لا أكثر ولا أقل .

ان ما نتحدث عنه شىء آخر مختلف يضفى على الحدث واقعية ويكسبه مذاقا. وما لم تتحقق هذه الأهداف فلن يكون للتسجيل معنى ولا أثر . وليست هذه مسألة صعبة التحقيق ، وهى تبدأ بمنح المندوب الاذاعى قدرا من الحرية لتحقيق ذاته وابرازها من خلال التقارير . وفى اللحظة التى يحس فيها المندوب أنه ليس مجرد موظف ، فسوف يبدأ فى تطوير عمله إلى الأفضل .

٤- *التقرير الشامل Wrap*

وهو خليط من التقرير الاخبارى Voicer والصورة الواقعية Actuality ، حيث يبدأ المندوب برواية وقائع الحدث ثم يقوم أحد المشتركين فى هذا الحدث بالتعليق أو التصريح ، ثم يعود المندوب مرة أخرى للحديث مختتما الشريط .

ولانتاج هذا النوع من الشرائط ، يقوم المندوب باختيار تسجيل يحتوى على تصريح لأحد المسئولين أو المشتركين فى الحدث ، أو يحتوى على اسئلة ألقاها على أحد هؤلاء المشتركين فى الحدث واجابته عليها ، ثم يقوم ببناء القصة الاخبارية حوله ، بمعنى أنه يغلف التقرير ، ومن هنا جاءت الكلمة الانجليزية Wrap أى التغليف .

وأصعب ما فى اعداد هذا النوع من الشرائط هو اعداد التقرير الذى يسبق الصورة الصوتية Actuality بحيث يقوم بمهمة عرض العناصر الرئيسية للحدث ، وأن يمهد فى الوقت نفسه للصورة الصوتية . إذ يجب أن تحتوى المقدمة التى يعدها المندوب على اجابات لأية تساؤلات يمكن أن تثيرها الصورة الصوتية وليس مجرد تعريف بالشخصية التى سيظهر صوتها على التسجيل الذى يجىء بعدها . وبعد الانتهاء من إدارة التسجيل الذى يحتوى على الصورة الصوتية تنحصر مهمة المندوب فى اعداد الخاتمة المناسبة لينهى بها شريطه .

والفرق الوحيد بين مقدمة التقرير الشامل Wrap ومقدمة الصورة الصوتية الواقعية Actuality أن الأخيرة يتم اعدادها فى غرفة الأخبار وتذاع من الأستوديو ، بينما يتم اعداد وتسجيل الأولى فى موقع الحدث ، فهى فى ذلك مثل التقرير الوصفى والتقرير التحليلى يجب أن تعكس وجود المندوب فى موقع الحدث وتفيد منه .

ويعتبر التقرير الشامل أكثر أنواع الشرائط تعقيدا لأنه يحتوى على قصة اخبارية مكتملة العناصر . ومع ذلك لايجب أن يزيد زمن الشريط عن ٦٠ ثانية . وهو يعتبر بذلك أطول أنواع الشرائط لأنه أكثرها تنوعا . وقد يمتد فى أحوال نادرة إلى دقيقة ونصف ، وهى أطول فترة مسموح بها فى الخبر الاذاعى .

أصول اجراء الحوار الأخبارى :

يقوم المندوب الاذاعى بعمل فريق كامل لأنه إلى جانب جمعه للحقائق الأساسية للخبر ، يقوم باعداد التسجيلات المختلفة التى أشرنا اليه . وقد يستلزم الأمر أيضا أن يحرر مقدمة الخبر الذى يقوم قارىء النشرة بتلاوتها من الأستديو . وسوف نستعرض فيما يلى الأساليب المتبعة فى الحصول على المعلومات الخاصة بأى حدث من الأحداث عن طريق استجواب المشتركين فى الحدث ، وكيفية إجراء الحوار معهم .

ويجب التنبيه أن مسئولية المندوب إلى جانب إجراء الحوار تمتد إلى تسجيل هذا الحوار على شريط . بمعنى أنه يجب على المندوب أن يدفع الشخص الأخر إلى أن يقول ما يريد قوله أمام جهاز التسجيل . فليس الهدف هو الحصول على حقائق أو وقائع فقط ، ولكن الحصول عليها فى صورة مكثفة أو مضغوطة بحيث لا تزيد مدة التسجيل عن الأزمنة التى حددناها فى الحديث عن كل نوع من أنواع التسجيلات .

أما الخطوات التى يجب اتباعها لتحقيق هذا الهدف فتتلخص فيما يلى :

١- الأعداد :

من الصحيح أن الوقع السريع للأحداث يجعل فترة اعداد الأسئلة ضيقة ، ولكن يجب أن يكون المندوب على معرفة جيدة بقدر الإمكان بالشخص الذى سيقوم بإجراء الحوار معه . فكلما كانت لديه معلومات وافية عنه ، كلما أصبحت مهمة إجراء الحوار أسهل . وحتى إذا كانت هذه هى المرة الأولى التى سيقابله فيها ، فعليه أن يجمع معلومات سريعة عنه سواء من زملائه أو المحيطين به ، لأنه بدون ذلك سيكون الحوار متعثرا ، خاصة أن أسلوب التعامل يختلف باختلاف الأشخاص . فبينما يتصور المندوب أن صياغة السؤال بشكل معين سيكون له وقع طيب ، فقد يرى الطرف الآخر فى السؤال شكلا من أشكال الاستفزاز .

وللموقف نفسه مستلزماته الخاصة لأنه قد يؤثر على الحالة النفسية mood للأفراد . ففى الأحوال العادية ، قد لايرى أحد الأفراد فى سؤال المندوب شيئا غريبا ، بينما يعتبره فى موقف آخرنوعا من الاتهام . ولكن الجو العام للأحداث غالبا ما

يتصف بدرجة أو أخرى من التوتر الذى ينعكس على تصرفات الأشخاص والذى يجعل مهمة المندوب الاذاعى أكثر صعوبة .

يجب على المندوب إذا اعداد أسئلته مقدما وأن يصوغها تبعا للمعلومات التى جمعها عن الشخص الآخر ، مع مراعاة ظروف الموقف . وحتى لو لم يكن فى مقدور المندوب الرجوع إلى الأسئلة المكتوبة أثناء إجراء الحوار ، فإن مجرد اعداد الأسئلة وكتابتها على الورق سيمكنه من تجهيز الخطة التى سيتبعها أثناء الحوار .

ومن الخطأ أن يتجه المندوب فى الأصل إلى مكان الحدث وليس لديه تصور واضح عما سوف يقوم به ، لأنه لن يستطيع والأمر كذلك السيطرة على عمله واخراجه بالشكل المطلوب . وبناء هذا التصور مسبقا أمر ممكن لأنه يتوفر لدى المندوب قبل أن يبدأ فى التحرك إلى موقع الحدث معلومات مبدئية عن ذلك الحدث . وعلى أية حال ، فإننا نمارس هذا النوع من التخطيط فى حياتنا اليومية حيث يكون لدى كل فرد قبل خروجه من منزله تصور مبدىء عن الكيفية التى سيقضى بها يومه والأماكن التى يجب عليه التردد عليها ، والمهام التى يجب عليه انجازها . إلى أخره .

٢ - *الصياغة :*

لا يجب أن يظهر السؤال كما لو أن جهدا قد بذل فيه ، فليس من المطلوب صياغة أسئلة تثير الاعجاب بحلاوة الأسلوب ، وقدرة المندوب اللغوية ، ولكن الهدف هو الحصول على اجابة مؤثرة . ولن يتأتى ذلك ما لم تكن الاسئلة واضحة ومحددة تماما ، بمعنى أنه يجب فى صياغة الاسئلة أن تدفع الطرف الآخر إلى الحديث فى الاتجاه الذى حدده السؤال ، وأن يدخل فى الموضوع مباشرة .

ومن الأمور البديهية أنه لايجب صياغة السؤال بحيث تكون الاجابة عنه بنعم أو لا ، فالمفروض أننا نريد الحصول على تصريح فى شكل عدد قليل من الجمل التى تكوّن مقالة قصيرة Essay تحتوى على معلومات محددة عن موضوع محدد . ويعنى ذلك أيضا الابتعاد عن الأسئلة التى تتناول أكثر من موضوع واحد فى نفس الوقت ، أو تلك التى تفهم على أكثر من وجه .

وانتقاء كلمات السؤال كفيل إلى حد كبير بحل العديد من هذه المشاكل ، بحيث لا تحتمل الكلمة سوى تفسير واحد وأن تؤدى إلى ادراك المعنى مباشرة . والقاعدة الأساسية فى الصياغة تشير إلى أنه إذا كانت الفكرة واضحة تماما فى ذهن الفرد ، فإن التعبير عنها يصبح تلقائيا ولا يحتاج إلى جهد فى الصياغة . أما إذا كنت لاتعرف بالضبط ما تريد قوله ، فإن حديثك سيأتى بدوره مشوشا وغير واضح .

٣ - *تكرار التسجيل :*

إذا حدث ولم يتمكن المندوب من تسجيل تصريح المسئول من أول مرة لأى سبب من الأسبابا ، فليس هناك ما يمنع من أن يطلب منه أن يكرر تصريحه مرة أخرى . ولأن المسئولين يرغبون فى أن تذاع تصريحاتهم بنفس درجة رغبة المندوب فى أن يحصل على التصريح ، فإنهم لن يتضرروا من تكرار تصريحاتهم مرة ثانية وثالثة ورابعة . والواقع أن هناك ميزة فى تكرار التسجيل أكثر من مرة ، ذلك أن صاحب التصريح سيحاول كل مرة أن يقدم ما يقوله بطريقة أفضل من المرة السابقة .

٤ - *توجيه دفة الحدث :*

عادة ما يكون لدى المندوب فكرة واضحة عما يريد الحصول عليه من الشخص الذى سيجرى معه الحوار . فهو يريد من المصاب فى حادثة أن يذكر أنها كانت حادثة مروعة ، ويريد من المتظاهر أن يذكر سبب احتجاجه . وعلى ذلك ، يقوم المراسل بتوجيه الحوار وجهة معينة لحصل على الاجابات التى يريدها . ولا يعنى ذلك أنه يقوم بوضع أقوال على لسان المتحدث أو اجباره على أن يقول شيئا مخالفا للحقيقة ، ولكنه يعنى أنه لايجب على المندوب ترك الحديث يسترسل وأن يتجه أية وجهة ، بل يجب أن يحصره باستمرار فى زاوية معينة ، هى التى اختارها لتناول الحدث .

ونعيد هنا ما سبق أن أشرنا اليه من أن الحوار يصمم للحصول على معلومات محددة عن الحدث ، ولذلك يجب توجيهه وجهة محددة . فعلى بالمندوب أن يقود

محدثه خلال الحوار ، وأن يعطيه الفرصة ليوضح فكرته أو كلامه ، وأن يذكره باستمرار بأن يبقى اجاباته موجزة .

والنقطة الأخيرة تنصب على المتحدثين ذوى الخبرة القليلة ، إذ تميل اجاباتهم إلى عدم التركيز والى الخروج عن الموضوع الأصلى . وليس هناك حرج أن يطلب المندوب من هؤلاء أن يوجزوا فى اجاباتهم وان يبقوا باستمرار مع الموضوع الأصلى . ولذلك يتطلب الحوار مزيجا من الحزم والحساسية فى نفس الوقت لأنك لو أطلت الحبل لأى شخص فسوف ينطلق فى الحديث أكثر مما لو كنت حازما معه .

ومن الملاحظ أن معظم الأشخاص يهابون الميكروفون ويتلعثمون أمامه وقد يحتبس صوتهم فى البداية . ولذلك فمن الواجب أن يبدأ المندوب بتهدئة محدثه قليلا عن طريق عدد من الاسئلة الشخصية قبل الدخول فى الموضوع ، ولكن هذا لايعنى فى الوقت نفسه ملء الشريط بثرثرة لا لزوم لها .

٥ - الاستيضاح :

يعتبر المندوب ممثلا للمستمع ، ولذلك يلزم عليه أن يوجه أى سؤال قد يطرأ على ذهن هذا المستمع . فإذا ما استخدم المتحدث بعض الاصطلاحات أو التعبيرات الفنية غير المفهومة ، فيجب عليه أن يقاطعه ليستوضحه عن معناها على نحو ما أشرنا فى مكان سابق . والواقع أن تسجيل الحوار للاذاعة لا يختلف عما يقوم به الصحفى عند الكتابة من ناحية ضرورة اتصافه بالوضوح الكامل .

وعلى ذلك يجب على المندوب أن يوجه محدثه بشكل يجعل تصريحاته أو اجاباته صالحة للاذاعة على الهواء . ويكون ذلك بتوجيه اسئلة يسهل الاجابة عليها ، لأن المسألة فى النهاية ليست مجرد جمع معلومات غير مفهومة وغير مترابطة .

٦ - المتابعة :

يقوم المندوب بعدة مهام فى نفس الوقت ، فهو يوجه دفة الحديث ، ويستوضح ما غمض منه ، ويعد للسؤال التالى الذى سيلقيه . وهناك دائما الخطر الذى يتمثل فى

أن يكون المندوب واثقا مما ستكون عليه اجابة محدثه ، إلى الحد الذى يغفل عما يقوله هذا المتحدث . ونقول خطر لأنه قد يكون فى ثنايا الاجابة شيء جديد أو غير متوقع . ذلك أن الأجابة قد تتضمن ملحوظة أو معلومة تستحق أن يتابعها المندوب بسؤال آخر.

٧ - *الميكروفون :*

يعطى الميكروفون نتائج أفضل لو كان على بعد يتراوح بين .١ و ١٥ سنتيمترا من فم المتحدث ، ولذلك لايجب على المندوب أن يخجل من دفع الميكروفون فى وجه محدثه ليحصل على تسجيل جيد . ويجب أن نتذكر أن الميكروفونات حساسة لالتقاط معظم الأصوات المحيطة ، ولذلك يجب على المندوب أن يمتنع من الادلاء بأى تعليق اثناء التسجيل . ونقصد بالتعليق هنا الموافقة على ما يقوله المتحدث بكلمات مثل (صحيح ، تمام) وما شابهها .

فقد تصلح مثل هذه التعليقات لأنواع الاتصال الشخصى ، ولكن وجودها على شرائط الاذاعة غير مناسب وقد يثير السخرية . ولذلك يجب على المندوب أن يكتفى بهز رأسه لاظهار الموافقة على ما يقوله المتحدث ، ولو أن ذلك أمر معيب فى نظر البعض لأنهم يعتبرونه نوعا من ابداء الرأى أو التحيز .

٨ - *الحديث التليفونى :*

إجراء الحوار عن طريق التليفون ليس بديلا للتواجد فى مكان الحدث ،لكن إذا لم يتحقق ذلك لسبب أو لآخر ، فإن استخدام التليفون يعتبر حلا مناسبا . بل ويمكننا أن نقول أن عدم استخدام التليفون فى هذه الحالات يعتبر من قبيل الخطأ ، لأن اذاعة التسجيلات تحقق أغراضا عديدة بالاضافة إلى ضرورة استغلال إمكانيات الراديو .

تنطبق كل القواعد السابقة على إجراء الحوار عن طريق التليفون ولكن يزيد عليها شرطا هاما للغاية ، وهو استئذان المتحدث فى تسجيل المكالمة . فقد كان البعض يعمد إلى تسجيل الحوار بدون علم المتحدث الذى ينطلق فى حديثه أحيانا فيستخدم

ألفاظا غير لائقة أو يخوض فى موضوعات حساسة من قبيل التسامر أو الدردشة ، ثم يفاجأ باذاعة حديثه على الناس . وقد أدى ذلك إلى اصدار قوانين فى معظم بلدان العالم بتجريم هذه الممارسة غير الاخلاقية .

٩ - *الأصوات الطبيعية :*

وهى تمثل بالنسبة للراديو ما تمثله الصورة بالنسبة للصحافة المطبوعة . ونعنى بها الأصوات المحيطة بموقع الحدث مثل ضوضاء الجمهور وهتافاته فى المباريات الرياضية ، وأزير الطائرات ونداءات السفر فى المطارات ، وما شابهها . وهى أصوات مرغوبة لأنها تضفى جوا من الواقعية على التسجيلات . غير أنها يجب أن تكون واضحة بما فيه الكفاية لكى يستطيع المستمع تمييزها . أما إذا كانت مجرد همهمة غير واضحة فى الخلفية فإنها لاتؤدى أى غرض .

وأفضل طريقة لجعل أصوات الخلفية واضحة هى أن يقوم المندوب بتسجيلها على شريط منفصل لأن ذلك يجعل من الممكن التحكم فى درجة ارتفاعها عند اذاعتها مع الشريط الأصلى . ويمكن القيام بذلك فى موقع الحدث بطريقة سهلة بأن يبدأ المندوب بتوجيه ميكروفونه إلى هذه الأصوات لفترة كافية لتعريف المستمع بموقع الحدث ، ثم يقرب الميكروفون إلى فمه للادلاء بتقريره بحيث يكون صوته أعلى من أصوات الخلفية .

وليس تسجيل أصوات الخلفية اختياريا فى حالة التقرير الوصفى ROSR بالذات حيث يعتبر أحد المكونات الهامة لهذا النوع من الشرائط . والمثال الذى يؤكد ذلك ما قام به أحد مراسلى شبكة NBC الاذاعية عند وصفه لانفجار وقع فى حى منهاتن بمدينة نيويورك ، من توجيه الميكروفون فى اتجاه أحد الكناسين الذى يزيحون شظايا الزجاج المتناثر على الطريق . وقد ذكرنا أن المندوب يجب أن يصف للمستمع منظر ورائحة الحدث ، ولكنه يجب أن يترك للمستمع الاستماع إلى الأصوات مباشرة .

١٠- الايديتنج :

كانت هذه العملية تتم فى الماضى بقص الشريط إلى أجزاء ثم اعادة لصق الأجزاء المرغوب فيها معا بعد استبعاد ما هو غير صالح أو غير مرغوب فيه . ولكن التقدم الحالى فى أجهزة الايديتنج جعل فى الامكان إجراء هذه العملية الكترونيا وفيما يلى بعض الاعتبارات التى يجب مراعاتها :

أ - الغاء الأجزاء غير المتصلة بموضوع الحدث أو التى ليس لها قيمة اخبارية مثل أسئلة المندوب إذا كانت لا تضيف شيئا جديدا . كذلك الغاء المعلومات والحقائق التى يمكن لقارىء النشرة أن يقولها بشكل أفضل . وأخيرا فيجب الغاء أى وقفة تزيد عن ٣ ثوانى لأن هذا هو الحد الاقصى المسموح به فى الاذاعة للصمت الذى قد يوحى للمستمع بأن خطأ ما قد وقع . ومن المفهوم أن الاجزاء التى يتلعثم فيها المتحدث يجب أن تعامل معاملة الأجزاء غير الواضحة من حيث ضرورة استبعادها .

ب - يجب الاحتفاظ بالأجزاء الخاصة بالتعليقات الجوهرية ، وتلك التى تكشف عن حقائق جديدة وخاصة تلك الصادرة عن الخبراء وشهود العيان . كذلك يجب الاحتفاظ بالوقفات التى لها دلالة خاصة . على أن هذه العملية لا يجب أن تغير من المعنى أدنى تغيير أو تجعل التصريح المسجل أقوى أو أضعف مما هو . ولذلك نقول أن المندوب الجيد هو الذى يجرى حواره فى الميدان بشكل لا يجعله فى حاجة إلى اجراء عملية الايديتنج لأن هذا هو الضمان الأكيد للاحتفاظ بالمعنى والتأثير الأصلى بدون تغيير .

جـ - عندما تبدأ فى الحديث فإن الصوت يبدأ فى الارتفاع تدريجيا مثل السيارة التى تكتسب سرعتها بعد الانطلاق . كذلك ففى نهاية الحدث ينخفض الصوت بالتدريج إلى أن يتلاشى . وقد تعودت الأذن الإنسانية على هذا الأسلوب . ولذلك وجب توجيه الانتباه لمراعاة هذه الأمور أثناء اعداد الشريط قبل اذاعته .

بناء النشرة الأخبارية

يختلف اللقب الذى يطلق على الشخص المسئول على الشكل النهائى لنشرة الأخبار فى الراديو فيسمى أحيانا رئيس التحرير أو منتج Producer النشرة أحيانا أخرى . وهو يقوم باختيار الأخبار التى سيتم اذاعتها ، كما يحدد البناء الكلى للنشرة ، أى التسلسل أو مكان الخبر فى النشرة . وهو بهذا يقوم بأعمال كل من رئيس التحرير وسكرتير التحرير فى الصحف المطبوعة .

ولا تقل هذه العملية أهمية عن مراحل الاعدادا والكتابة السابقة ، حيث يتوقف نجاح النشرة عليها إلى مدى بعيد . وقد جرت العادة أن يتم وضع قصة أخبارية قوية فى بداية النشرة Lead Story لتشد انتباه المستمع الذى يتوقع أن يكون الخبر الأول فى أهمية تعادل الخبر الرئيسى فى الصفحة الأولى من الصحف المطبوعة . كما جرت العادة على انهاء النشرة بخبر خفيف ، يطلق عليه الخبر الختامى Close Story ، يترك انطباعا جيدا فى ذهن المستمع ، ويكون أيضا بمثابة الجسر للانتقال إلى البرنامج الذى يلى النشرة .

وفيما بين الخبر الأول والخبر الختامى يجب ترتيب القصص الأخبارية بشكل يجعل الانتقال من قصة إلى أخرى يتم بنعومة شديدة ، ويجعل المستمع مشدودا إلى الجهاز فى الوقت نفسه . يتم تحضير كشف Slug بترتيب القصص الاخبارية يحدد فيه عنوان الخبر ورقم الشريط إذا كان يصاحبه تسجيل صوتى ، والمدة التى تستغرقها اذاعته . وليس هناك قواعد ثابتة لترتيب الأخبار حيث أن الرؤية الخاصة برئيس التحرير تتدخل فى ذلك بنفس درجة "التقاليد" السائدة فى كل محطة على حدة . على أن هناك عددا من الممارسات التى يمكن الاسترشاد بها فى هذا المجال .

١- القيمة الأخبارية :

يجب أن تبدأ النشرة بخبر له قيمة اخبارية مرتفعة للغاية . والعنصر الأهم فى هذه الحالة هو مدى حداثة أو جدة الخبر لأن المستمع يهمه معرفة أحدث خبر . ويكتسب هذا العنصر أهمية خاصة فى أوقات الأزمات التى يرغب المستمعون فى تتبع أخر تطوراتها. يلى هذا العنصر فى الأهمية عنصر القرب المكانى Geographical Proximity ولهذا تصر العديد من المحطات على أن يكون الخبر الأول فى النشرة خبر محليا وليس عالميا لأن ذلك من شأنه جذب انتباه المستمعين أكثر من شيء آخر .

والتقليد الذى تسير عليه الخدمات الاذاعية فى الدول النامية باعطاء مقابلات رئيس الدولة الأولوية المطلقة فى النشرة قد يكون له ما يبرره من ناحية أهتمام المستمعين المشترك بتتبع الأنباء بالمحلية . ولكن طريقة انتقاء معظم هذه الأخبار وأسلوب تقديمها ليس من شأنه تحقيق الهدف منها . فالمستمع العادى لا يعنيه فى قليل أو كثير ما إذا كان رئيس الجمهورية قد بعث ببرقية تهنئة للملكة اليزابيث بمناسبة عيد ميلادها . ويبدو أن هذه المحطات تعمل من منطلق أنها اجهزة حكومية مهمتها اظهار النظام القائم فى أحسن صورة . وقد لايكون هناك خطأ فى ذلك ، ولكن الممارسة الفعلية لاتخدم هذا الغرض بالتأكيد ، بل وقد تؤدى إلى أثر معاكس .

والحقيقة أنه ليس هناك معيار ثابت يسير عليه جميع الاذاعيين لتحديد ما إذا كان هناك خبر أهم من غيره حتى لو احتوى على عناصر عديدة من عناصر القيمة الاخبارية . فقد احتل خبر وفاة الفيس بريسلى مكان الصدارة فى شبكتى الـ NBC والـ ABC الامريكيتين ، بينما اختارت الشبكة الثالثة CBS الخبر الخاص بتأييد ريجان لاتفاقية قناة بنما .

وطبيعى أن هناك حالات يكون الاجماع فيها تاما على أن خبرا أهم من غيره ، ولكن هذه حالات قليلة . ولذلك يعتمد رئيس تحرير النشرة فى معظم الأحوال على الممارسات المعتادة التى تسير عليها وسائل الاتصال الأخرى لتحديد الخبر الرئيسى لنشرته .

٢ - التنويع :

عندما يستمع أفراد الجمهور الى نشرتين متتاليتين فى نفس المحطة ، فإنهم لايريدون الاستماع إلى نفس الأخبار التى عرفوها فى المرة الأولى . وإذا كان هناك أحداث جديدة ، فمن السهل تحقيق التنوع الذى يطلبه المستمع . وحتى إذا لم يجد جديد - وهذا أمر مستبعد - فإنه يجب تغيير بعض مفردات النشرة لأن التنوع عامل هام فى اعداد النشرات . فقد يتم فى بعض الأحيان اهمال بعض الأخبار ذات القيمة الأخبارية المتوسطة ليس لأى سبب سوى أنها اذيعت فى النشرة السابقة .

ولكن الذى يحدث فى غالبية الاحيان يقتصر على اعادة ترتيب الأخبار حتى يحس المستمع بأنها هناك نوعا من التجديد . وعلى أى حال ، فإن اعادة ترتيب اذاعة الأخبار لاينفى ضرورة ادخال عناصر أو تفاصيل جديدة على الأخبار التى تتكرر اذاعتها . ولكن اعادة ترتيب الأخبار ثم اذاعتها بنفس النص القديم مسألة غير مجدية.

أما القصص الأخبارية التى سبقت اذاعتها أكثر من مرة فيجب أهمالها إلا فى الحالات التى يتميز فيها الخبر بقيمة اخبارية غير عادية ، وهى حالات نادرة للغاية . ومع ذلك فإنه لابد من اسقاط بعض التفاصيل واضافة غيرها ، أو اختيار زاوية جديدة لتناول الخبر ، أو اعادة الصياغة وهذا أضعف الايمان .

٣ - التوزيع الجغرافى :

تستعرض النشرة أهم أحداث الساعة ، وهى فى ذلك مثل المرشد السياحى الذى يصحبنا فى جولة حول العالم . ويعلم مثل هذا المرشد أنه من غير المنطقى أن ينتقل بنا من مكان إلى مكان آخر ثم يعود بنا مرة أخرى إلى المكان الأول . ومع ذلك ، فإننا نجد أن مثل هذه الأمور تحدث فى تقديم نشرات الأخبار . فقد تجد خبرا عن الهند يتبعه آخر عن اسبانيا ويليه خبر ثالث عن باكستان وهى كما تعلم ملاصقة للهند .

تكون النشرة أكثر نعومة وسلاسة إذا لم تكن هناك قفزات جغرافية بهذا الشكل لأنه من السهل تجميع اخبار كل منطقة من مناطق العالم معا . كما يعنى ذلك أنه يجب تجميع الأخبار المحلية ، والأخبار الاقليمية والأخبار الخارجية كل فى مجموعة على حدة .

ولكن هناك استثناء لهذا المبدأ عندما يكون هناك خبران لهما طبيعة متشابهة أولهما محلى والثانى خارجى مثل زلزال فى أسوان وآخر فى الاتحاد السوفيتى مثلا . يمكن فى هذه الحالات القليلة غض النظر عن التوزيع الجغرافى واذاعتهما متتابعين .

٤ - الربط الطبيعى *Natural Tie-ins* :

تتضمن أى نشرة أخبارا متنوعة ، ولهذا نجدها على عكس أى برنامج اذاعى آخر تضم موضوعات مختلفة لايجمع بينها رابط واحد أو نغمة متحدة . ولا يمكن تجنب افتقار النشرة لعدم التجانس هذا لأن هناك العديد من فئات الأخبار التى يجب تغطيتها . ولكن لا يمكن أن ندع الفرصة تفوتنا لو اتيح الربط بين خبرين يجمع بينهما رابط مشترك .

يجب إذا وضع الأخبار ذات الموضوعات المتشابهة معا كلما كان ذلك ممكنا . فالاخبار الاقتصادية مثلا تجمعها وحدة طبيعية مهما اختلف مكان وقوعها ، وهو ما يجعل الانتقال من المحليات إلى الأخبار الخارجية أكثر يسرا ونعومة . هذا بالطبع إذا لم تكن هناك اعتبارات أكثر أهمية . فإذا كان قد وقع حريق فى فندق أدى إلى مقتل عدد من الاشخاص ، وحريق آخر فى سيرك نتج عنه هرب بعض الحيوانات ، فالمسألة هنا لاتتعلق بتشابه الموضوعين فقط لأن القيمة الأخبارية أعلى فى الحالة الأول .

٥ - الشرائط :

من المهم أن تبدو النشرة ناعمة بمعنى أن يقود كل خبر إلى الخبر الذى يليه ، لكن الأهم من ذلك أن تتميز النشرة بالحيوية . ذلك أن متابعة المذيع للقراءة ثلاث أو أربع دقائق بشكل مستمر من شأنه أن يؤدى الى انخفاض تدريجى لأهتمام المستمع . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى تغيير الايقاع Rhythm والسرعة Pace ، وهذا يتحقق باستخدام الشرائط المسجلة .

فإلى جانب القيمة الأخبارية للشرائط ، فهى تنقل المستمع إلى العالم الخارجى الواسع ، وتضيف إلى ذلك صوت أو صوتين مختلفين لجزء من الدقيقة . ومن شأن ذلك كله اضفاء كم كبير من الحيوية للنشرة .

للشرائط الصوتية قيمة كبيرة فى ترتيب النشرة ، وينطبق نفس الأمر على شرائط السينما والفديو فى التلفزيون ، ولهذا يجب عند استخدامها أن نحافظ على هذه القيمة وألا نهدرها . فإذا كانت النشرة تضم سبعة أخبار ، أربعة منها يصاحبه تسجيل صوتى ، فإن اذاعة هذه الأخبار الأربعة على التوالى من شأنه أن يجعل جزءا من النشرة غنيا للغاية ويترك الجزء الآخر فى المقابل فقيرا للغاية . ويعنى ذلك أنه يجب توزيع مثل هذه التسجيلات المصاحبة للاخبار على مدى النشرة كلها بحيث تضفى عليها التنوع والحيوية المطلوبين .

غير أنه إذا كانت هناك اعتبارات أكثر أهمية ، كأن تكون هناك ثلاث تسجيلات لأخبار هامة ، فلا ضرر ولا ضرار ، إذ يعتبر عدم اذاعتها على التوالى فى مثل هذه الحالة خطأ ليس له ما يبرره .

٦ - *الوحدات* ***Blocks*** :

تصبح مهمة بناء النشرة أكثر تعقيدا كلما زاد الوقت المحدد للنشرة . والمتبع فى هذه الأحوال هو تقسيم النشرة إلى عدة قطاعات أو وحدات مستقلة ، وبذلك يصبح ترتيب الأخبار داخل كل وحدة أكثر سهولة . وعادة ما يتم فصل كل وحدة عن الأخرى أما باذاعة فقرة اعلانية بينها إذا كانت الاذاعة تقبل هذا الاسلوب ، وهو فى رأى الكثيرين أمر لاغبار عليه ، أو باذاعة قصة اخبارية خفيفة بين كل وحدة أخرى ، أو أن يتولى مذيع مختلف قراءة الوحدة التالية ، وهو الأسلم .

ويؤدى هذا الفصل بين الوحدات إلى إمكان معاملة كل وحدة منها بشكل منفصل بدون الحاجة لاجراء ترتيب خاص لاتمام عملية الانتقال بنعومة ويسر . ويمكن فى هذه الحالة اعتبار كل وحدة كما لو كان لها خبر رئيسى وآخر ختامى خاص بها ومراعاة الاعتبارات سابقة الذكر .

ومن ناحية أخرى فإن تقسيم النشرة إلى وحدات يحد من تدخل رئيس التحرير فى بناء النشرة . فقد تصر المحطة بأن تبدأ النشرة بوحدة الأخبار المحلية ، يليها وحدة الرياضة ، وأخيرا الأخبار الخارجية بغض النظر عن القيمة الأخبارية لكل خبر على حدة . ولكن يجب التنبيه مرة أخرى أن هذا الأسلوب قاصر على نشرات الأخبار ذات

نصف الساعة ، أو فى حالات المحطات التى تغلب عليها الصبغة الأخبارية التى يطلق عليها All-Day All-News Radio Stations .

٧ - الاعلانات :

تكثر المحطات التجارية عن اذاعة الاعلانات حيث يعتمد تمويلها على هذا المورد اعتمادا كاملا . ومن الملاحظ أنه قد بدأت فى كثير من بلدان العالم الثالث اذاعة الاعلانات بكثرة ملفتة للنظر . وتمتد الاعلانات إلى نشرات الأخبار أحيانا مما يوجب علينا التعرض لهذه النقطة . وممارسة المحطات التجارية فى هذا الصدد تحتاج إلى وقفة خاصة . فالخطوة الأولى فى اعداد النشرة عندهم هو تحديد الاعلانات التى ستذاع ، على نحو مايتم تجنيب مساحات معينة فى الصحف قبل أن يقوم سكرتير التحرير بتوزيع المواد ورسم الصفحات . أما الخطوة الثانية فهى اختيار الأخبار التى سوف تذاع بين الاعلانات كأن المسألة تحولت من نشرة أخبارية الى نشرة اعلانية . ولكن الواقع أن هذه الممارسة لها ما يبررها فزمن الاعلان ثابت (٣٠ ثانية ، أو دقيقة واحدة) . فإذا كانت هناك ستة اعلانات تستغرق أربع دقائق ونصف فيعنى ذلك أن المدة المتبقية من النشرة ذات الربع ساعة هى عشر دقائق ونصف فقط . ومن هنا تأتى أهمية اختيار عدد قليل من الأخبار لا يتجاوز زمنها الفترة المتبقية .

٨ - الخبر الختامى Kicker :

وهو عبارة عن قصة اخبارية خفيفة تختتم بها النشرة . ويقوم رؤساء التحرير بالاحتفاظ بالأخبار الخفيفة Features ، وهى تتناول وقائع تتسم بالطرافة أو الخروج عن المألوف ، التى ترسلها وكالات الأنباء لاستخدامها وقت الحاجة . وليست هذه الأخبار موقوتة بتاريخ معين ، بمعنى أنه يمكن اذاعتها بعد أيام وقوعها . وهناك فى العادة مخزون كبير من الأخبار الخفيفة هذه لأنه يفيد فى الحالات التى لايكون فيها أنباء كافية لتغطية زمن النشرة ، ولو أن ذلك موضوع نظرى لأنه هناك فى العادة عدد من الأخبار يفوق ما تحتاجه أى وسيلة اعلامية . والمعروف أن احتياج الاذاعة لكم الأخبار أقل مما تتطلبه الصحف المطبوعة .

ولا يتحتم انهاء جميع النشرات بهذه الطريقة ، فقد أصبحت كثير من محطات الراديو تتجنب ذلك بعد أن أصبحت شيئا شائعا ومبتذلا ... ويمكن بطبيعة الحال وضع هذه النوعية من الأخبار فى أى مكان من النشرة ، ولكن لأن أهميتها قليلة ، فإن مكانها الطبيعى هو نهاية النشرة .

كما أن وجودها فى هذا الموضع يخدم غرضا آخر ، ذلك أنها تعتبر بمثابة جسر للانتقال من النشرة إلى البرامج العادية . فالانتقال المفاجىء من خبر عن كارثة وضحايا إلى أغنية عاطفية أمر غير مستساغ لدى الغالبية من أفراد الجمهور .

٩ - *التوقيت :*

لكل نشرة فترة زمنية محددة كما أشرنا ، ولذلك فقد يحدث فى الأيام الحافلة بالأحداث ألا يكون هناك وقت كاف للأخبار ذات القيمة الأخبارية المنخفضة . بل قد يتم استبعاد الأخبار ذات القيمة الأخبارية المتوسطة ، أو على الأقل اختصارها فى أحسن الأحوال .

ويتم كتابة الزمن الذى يستغرقه كتابة كل خبر بالثوانى ، بحيث لايتجاوز مجموع الأخبار الزمن الكلى المخصص للنشرة . ويكتفى بعض معدى النشرات بعد سطور كل خبر ، وعلى أساس ذلك يمكنهم تحديد الزمن الذى ستستغرقه القراءة . فمن المعروف أن قراءة السطر الواحد يستغرق فى المتوسط أربع ثوانى .

ويتستخدم بعض قراء النشرات أسلوب الزمن المتبقى Back Time لكى تتم النشرة فى موعدها المحدد تماما . ويقتضى هذا الأسلوب - يقوم المذيع بتحديد زمن الوحدة الأخبارية الأخيرة ، ولنفترض أنها خاصة بالأخبار الرياضية وأن قراءتها تستغرق خمسين ثانية . فإذا كان الزمن المحدد للنشرة خمس دقائق ، فهو يعرف أن عرض أخبار الرياضة يجب أن يبدأ بعد أربع دقائق وعشر ثوانى من بداية النشرة . وهذا يعطى له الفرصة لكى يلغى أحد الأخبار فى الوحدة السابقة للرياضة إذا كانت نهاية الأربع دقائق وعشر ثوان قد اقتربت ، أو أن يمط قليلا فى قراءة الخبر السابق إذا كان هناك وقت قليل متبق .

ويمكن أن يؤثر طول الخبر نفسه على فرصة اذاعته ضمن مواد النشرة فإذا لم تتوفر سوى ثلاثين ثانية فقط ، فقد يصل الأمر إلى الغاء أحد الأخبار لمجرد أن زمن قراءته ٤٥ ثانية ، واحلال خبر آخر أقل أهمية مكانه . ولا يجب الاستهانة بتحديد فترة زمنية للنشرات لمجرد أن معظم محطات الراديو قد درجت فى ممارستها على ترك الفترة الأخبارية مفتوحة . فإذا كان رئيس تحرير الصحيفة لا يستطيع أن يتجاوز عدد الصفحات المخصصة له ، فما وجه الغرابة فى تحديد زمن النشرة مثلها مثل أى برنامج آخر . وهناك عدة ميزات لهذا الأسلوب لعل أهمها دفع معدى وكتاب الأخبار إلى التركيز على العناصر والتفاصيل الهامة دون غيرها ، والعناية فى باختيار الكلمات التى تعبر عن المعنى مباشرة ، إلى أخر هذه الاعتبارات .

ولا ننسى أن قدرة الأذن على الاستيعاب محدودة خصوصا أن الأستماع يتم فى ظروف غير ملائمة تكون فيها درجة تركيز المستمع فى أقل درجاتها . ثم ما الفائدة التى تجنبها الاذاعة من بث نشرة لمدة ساعة لايستمع اليها أحد ؟

* * *

٥

الفصل الخامس : القوالب الفنية لأخبار التلفزيون

تنطبق جميع المبادىء الخاصة بأخبار الراديو على أخبار التلفزيون أيضا . فقد استمد التلفزيون كثيرا من قواعد عمل الراديو منذ البداية لأن العاملين فى التلفزيون عند بدء انتشاره كانوا قد تلقوا تدريبهم فى الراديو . حدث هذا فى الولايات المتحدة لأن الشبكات الاذاعية التى كانت قائمة وقتها فى نفسها التى دخلت مجال التلفزيون . فالمعروف أن شبكات التلفزيون الامريكية (C.B.S., N.B.C., A.B.C.) تطورت أساسا كشبكات راديو ، ولا يزال جزء كبير من استثماراتها حتى الآن موجه لهذا المجال .

وفى البلدان النامية هى الأخرى عندما يبدأ التفكير فى ادخال التلفزيون ، لا يجد المسئولون مفرا من الاعتماد على الاذاعيين لأنهم أقرب الكوادر المتوفرة للقيام بهذا العبء . ومن الصحيح أنهم يتلقون دورات تدريبية تؤهلهم لهذه المهمة ، ولكنهم متأثرين بمجال ممارستهم الأساس . وعلى أية حال ، ليس هناك تعارض بين القواعد الاساسية التى تحكم العمل فى الراديو عنها فى التلفزيون ، ومن هنا قولنا أن هذه القواعد هى نفسها فى الوسيلتين .

ولا يعنى هذا القول أنه ليس هناك فروق بين نشرات الأخبار فى الراديو والتلفزيون فبينما تعد نشرة الراديو لفترة خمس أو عشر دقائق ، تمتد نشرة التلفزيون إلى نصف ساعة . وهناك بالطبع عنصر الصورة المتحركة فى التلفزيون ، الأمر الذى يتطلب مهارات اضافية فى الاعداد والانتاج .

يرأس قسم أو إدارة الأخبار فى محطات التلفزيون مدير الأخبار يليه مدير انتاج فمساعدو انتاج ثم مجموعة من المندوبين . والمسئول الفعلى عن النشرة هو مدير الانتاج الذى يقوم بتوزيع المندوبين على مواقع الأحداث . ثم يقوم بانتقاء المناسب منها للنشرة ويحدد أولويات اذاعتها . أما مهمة مساعدى النتاج فتنحصر فى اعداد الأفلام وتقارير المراسلين للاذاعة .

وطبيعى أن مسميات الوظائف وتوصيفها وتحديد المسئوليات يختلف من مكان لاخر ، كما يتوقف على حجم المحطة التلفزيونية وإمكانياتها . وبالرغم من هذه الاختلافات فإن إدارة الأخبار فى أى مكان هى البناء الأساسى للخدمة التلفزيونية . ففى النظم التجارية لا تدر البرامج الأخبارية دخلا مثل نوعيات البرامج الأخرى وخاصة الدرامية منها . ولكن على العكس فإن الخدمة الأخبارية تشكل عبئا ثقيلا على هذه المحطات . فقد كانت ميزانية إدارة الأخبار فى شبكة الـ CBS الأمريكية منذ عشر سنوات ثلاثين مليون دولار ، وقد تزيد عن الضعف فى وقتنا الحالى لو أخذنا فى الاعتبار أن معدل التضخم السنوى فى الولايات المتحدة يدور حوالى ١١٪ .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسئولية مخرج النشرة محدودة فى تنفيذ ما يتلقاه من مدير الانتاج الذى يقرر ما يتم اذاعته فى النشرة . ولذلك كثيرا ما يكتفى باطلاق لقب " المنفذ " على مخرج النشرات الاخبارية حيث يصل اليه نص كامل " سكريبت " يحدد فيه زمن اذاعة كل خبر والمواد المصاحبة له سواء أفلام أو مواد ثابتة ، إلى أخره .

تتكون النشرة من ثلاثة عناصر أساسية هى قارىء النشرة ثم المواد الثابتة والأفلام . وسوف نوضح كل عنصر منها بشىء من التفصيل فيما يلى :

١ - *قارىء النشرة* *Anchorman*

والمعروف أن كلمة Anchor تعنى مرساة السفينة ، وبالتالى فقارىء النشرة هو الذى يقوم بالقاء المرساة ، وفى هذا اشارة إلى أهمية الدور الذى يقوم به هذا الشخص . وهناك فى المقابل تسمية أخرى تتسم بقدر من الاستخفاف بعمل قارىء النشرة وهى Talking Head أى الرأس المتكلمة أو الثرثارة . وفى هذا اشارة إلى أن ظهور

شخص يتحدث على الشاشة يعتبر استغلالا سيئا لإمكانيات الوسيلة . بمعنى أنه يمكن الاكتفاء بسماع الصوت فقط لفهم المعانى ، بدون النظر إلى الشاشة .

وقد يكون فى هذا الرأى بعض الصحة ، ولكن ما هو البديل عن قارىء النشرة إذا لم تتوفر مادة فيليمية لبعض الأخبار ، وخاصة الخارجية منها ؟ كما أن لبعض الأخبار طبيعة معقدة إلى حد ما ، وهى تستلزم عدم شغل المشاهد بأى مادة مصاحبة والتركيز على المذيع وحده حتى يقع فى مركز الأهتمام لدى المشاهد ، ويمكن بهذه الوسيلة توصيل المعانى بشكل أفضل .

على أن أهم الاعتبارات هو ضرورة وجود وجه مألوف على الشاشة لأن ذلك يؤدى إلى وجود نوع من الألفة والارتباط بين المشاهد والبرنامج . والألفة هذه هى أول خطوة فى الطريق المؤدى إلى الثقة ، وهو أقصى ما تهدف اليه أية محطة تلفزيونية .

ولذلك فمن الضرورى الا يتبادل أى نشرة أكثر من شخصين ، على أن يكون الثانى مجرد بديل فى حالة غياب المذيع الأصلى . ولا نعنى أن يقوم هذين الشخصين بقراءة جميع النشرات ، ولكننا نقصد أن يكون لكل نشرة طاقمها الثابت . وقد درجت بعض محطات التلفزيون فى الغرب أن يكون لكل نشرة ثلاثة مذيعين ، يتولى الأول قراءة جميع الأخبار العامة ، الثانى تقديم الأخبار الرياضية والثالث للأحوال الجوية . وهذا أمر مقبول أيضا طالما أن كل واحد منهم يتخصص فى ناحية معينة .

ولكن الخطأ أن يتبادل اثنان قراءة الأخبار . فيبدأ الأول بتقديم خبرا أو اثنين ، ثم يبدأ الثانى فى قراءة مثل ما قرأ الأول ، ثم يعود المذيع الأول بقراءة الخبرين الخمس والسادس ، وهكذا دواليك . والواقع أنه ليس هناك أى منطق فى هذه الممارسة العقيمة وليس من ورائها هدف واضح . بل أنها تؤذى تدفق النشرة ، إلى جانب ما تثيره من ارتباك فى بعض الأحيان عندما يسهو المذيع الذى عليه الدور فيضطر أحد إلى تنبيهه ليبدأ القراءة . وهناك بعض النواحى الفنية الأخرى التى قد تتأثر . ذلك أن شعار النشرة الذى يظهر فى الخلفية يظهر مرة إلى اليمين ومرة أخرى إلى اليسار بما يضر الاستمرارية الواجب توفرها فى تتابع المشاهد .

٢- المواد الثابتة

توضع بعض الصور الفوتوغرافية الثابتة أو الرسوم البيانية أو الخرائط غالبا فى أحد الركنين العلويين للشاشة كعامل مساعد للخبر . فبورتريه للرئيسين ميتران ومبارك أثناء زيارة الرئيس المصرى لفرنسا اشارة واضحة للمشاهد المصرى عن مضمون الخبر ، حتى لو لم تضف هذه الصورة شيئا للخبر . والغالب أنه يتم وضع هذه المواد الثابتة كعنصر جمالى لاعطاء شكلا أفضل للشاشة.

وتلجأ معظم محطات التلفزيون إلى استخدام شرائح فيليمية تقوم الاقسام الفنية باعدادها . وإذا لم يكن هناك شىء جاهز ، فإنها تستخدم صور وكالات الأنباء . على أن أكثر المواد الثابتة التى انتشر استخدامها منذ سنوات قليلة بشكل واسع هى الكلمات أو الجمل التى تظهر الكترونيا على الشاشة ، ويرجع السبب فى انتشارها واستخدامها بهذه الكثرة إلى اختراع مولد الحروف الالكترونى Character Generator الذى يسر عملية الكتابة على الشاشة .

هناك أربعة طرق لعرض المواد الثاتبة على الشاشة تتلخص فيما يلى :

أ- السوبر Superimposition or Super

أبسط أنواع المواد الثابتة هى الكلمات التى تظهر الكترونيا على الشاشة للتعريف باسم الشخصية أو المكان أو غيرها من المعلومات المتصلة بالصورة التى تعرضها الشاشة . كما تقوم بعض المحطات باظهار اسم المذيع من آن لآخر أثناء النشرة ، وكذلك تعريف المشاهد إذا كان التقرير المذاع حى من مكان الحدث ، أو إذا كان الفليم قديم من الأرشيف . يطلق على هذه الكلمات (ID'S) Identification's وهى فى معظم الأحوال غير ضرورية ، ويتم استخدامها لمجرد أن هناك جهاز متوفر يغرى باستغلاله .

والواقع أن مولد الحروف يوفر إمكانيات كبيرة حيث يمكن من اظهار الحروف بعدة الوان ، أو أن تضوىء أو أن تتحرك من أسفل إلى أعلى أو من اليسار إلى اليمين . كما يمكن تخزين معلومات مكتوبة على عدد كبير من الصفحات على اسطوانات خاصة . وقد أدى اختراع هذه الجهاز إلى الاستغناء عن اللوحات التى كان الخطاطون يعدونها ثم تقوم احد الكاميرات بتصويرها للعرض على الشاشة .

تسمى جميع التعريفات ID'S بالسوبر لأنها تركب فوق الصورة الأصلية كما تسمى أيضا الثلث الأسفل Lower thirds حيث تظهر عادة فى هذا الموقع من الشاشة .

ب- الكروما Chroma Keys or Keys

تظهر المادة الثابتة احيانا خلف المذيع وهى تملأ الشاشة بحيث يبدو كأن صورة واحدة تجمعهما. والواقع أنه ليس كذلك ، لأن الطريقة التى تتبع فى اظهارهما بهذا الشكل على الشاشة تستخدم وسائل الكترونية تجمع بين المذيع والمادة الثابتة فى صورة واحدة . وأحد هذه الطرق تتم باستخدام الـ Chroma Key حيث تستخدم كاميرا غير حساسة لالتقاط لون معين ، هو اللون الأزرق فى العادة ، لتصوير المذيع الذى يجلس أمام ستارة زرقاء . ولما كانت الكاميرا لاتلتقط هذا اللون فإن هذه المساحة تظهر خالية على الشاشة لتحتلها شريحة تحمل المادة الثابتة المراد عرضها فى الخلفية .

وهناك أنواع أخرى من الـ Keys ، وهى تمسح جزء من الشاشة الكترونيا ، وتظهر فى هذه المساحة البيضاء المادة المراد عرضها والتى قد تكون فيلما أو مادة ثابتة. ويمكن أن تتخذ المساحة اليضباء هذه أشكالا متعددة مثل الدائرة أو المربع أو غيرها ، كما يمكن بواسطة ذراع تحكم خاص اظهارها على أى جزء من الشاشة ، وكذلك التحكم فى حجمها .

جـ - العرض الخلفى Rear Projection

إذا لم يكن الأستديو مزودا بمعدات الكروما فيمكن استخدام شاشة عرض سينمائى صغيرة تعرض عليها المواد الثابتة أو الفليمية بواسطة آلة عرض شرائح Slide Projector أو آلة عرض سينمائى توضع على الناحية المقابلة من الشاشة التى يجلس أمامها المذيع . وهى طريقة متخلفة ونادرة الاستخدام اليوم . ولكن تعبير العرض الخلفى قد يستخدم للاشارة إلى مايكون فى الواقع مفتاح الكروما .

د- الشاشة الكاملة Full Screen

ويتم شغل الشاشة كلها أحيانا بمادة ثابتة قد تكون صورة لشخصية هامة أو لحدث هام ، وقد تكون رسم بيانى يوضح مثلا الزيادة فى الميزانية أو عدد طلاب المدارس ، إلخ . ولكن يجب استخدام هذه الطريقة بحذر شديد وعدم اللجوء إليها إلا

إذا كان للصورة قيمة اخبارية خاصة . أما إذا كانت مجرد بورتريه ، أى صورة شخصية ، فمن السخف ملء الشاشة بها ، ومن المستحسن عرضها فى ركن من الشاشة . ولنتذكر أن خاصية التلفزيون الأولى هى قدرته على نقل الحركة ، وأن الحركة هى عكس السكون والجمود .

٣- الأفلام

وهى تشمل الأفلام المسجلة على شرائط سينمائية أو فديو . ذلك أن الأفلام السينمائية كانت مستخدمة بكثرة حتى وقت قريب ، ولكن تطور تكنولوجيا الفديو قد سمح بانتاج كاميرات خفيفة الوزن لاتزيد عن ثلاثة كيلو جرامات ونصف بحيث يمكن لشخص واحد حملها وتشغيلها بسهولة . وهى تنتج فى نفس الوقت صورا على درجة طيبة من الجودة تسمح باستخدامها فى الأغراض الاذاعية . يتميز استخدام التصوير السينمائى مع ذلك بسهولة إجراء عمليات المونتاج ، وكذلك بتعود الفنيين على استخدامها .

ومع أن التصوير السينمائى ينتج صورا عالية الجودة إلا أن عملية نقل الفيلم على الفديكون يفقده جزءا من جودته . ذلك أن عدد كادرات الفيلم السينمائى التى يتم عرضها فى الثانية أقل من تلك التى يعرضها التلفزيون (٢٥ كادر/ ثانية) . وبذلك يجب إجراء عملية تصحيح ليمكن عرض الأفلام السينمائية تلفزيونيا، ويتم بعدها تسليط الصور السينمائية على كاميرا فيديكون ثابتة لتتحول إلى اشارات فديو .

ولما كانت الأفلام السينمائية تخسر جزءا من جودتها بهذه الطريقة فإن الأفلام المسجلة على شرائط فديو تظهر أكثر حيوية على الشاشة بالرغم من أن جودة الصورة فيها أقل فى الأصل من الأفلام السينمائية . ومن مميزات الفديو أيضا أنه لايحتاج إلى عمليات تحميض ، كما يمكن مسح الشريط واعادة التسجيل عليه عدد كبير من المرات.

يسمى استخدام الفديو فى تسجيل الأخبار بالجمع الالكترونى للأخبار Electronic News Gathering (ENG) ، ويتم التسجيل عادة على شرائط فديوتيب كاسيت عرضها $\frac{3}{4}$ بوصة ، على عكس أجهزة التسجيل الفديو الموجودة فى

الاستديوهات والتى تستخدم شرائط عالية الجودة عرضها ٢ بوصة . وتتوقف جودة الصورة كما هو معروف إلى حد كبير على عرض الشريط كما هو الحال بالنسبة للصوت . ولكن الأشرطة العريضة تحتاج لأجهزة أكبر حجما وأثقل فى الوزن ، وهى مسألة غير ممكنة فى التسجيلات الخارجية إلا مع وجود عربة اذاعة خارجية . ولا يمكن فى العمل الاخبارى اللجوء إلى هذا الأسلوب لأنه يحتاج إلى فريق كبير من الفنيين وإجراء ترتيبات معقدة . فيجب التضحية جزئيا بجودة الصورة مقابل انجاز العمل . وعلى أية حال ، فإنه قيمة الفيلم سواء كان سينمائيا أو مغناطيسيا تكمن فى المضمون أولا وأخيرا .

وقد طور اليابانيون فى السنوات الأخيرة أجهزة خفيفة الوزن نسبيا تسمح للمندوب بأن يرسل من موقعه اشارات الفديو إلى مبنى التلفزيون إذا كانت المسافة بينهما فى حدود معينة . وقد بدأ تسويق هذا الجهاز تجاريا ويمكن حمله على الظهر ، ولكن وزنه الذى يتجاوز العشرين كيلو جراما يجعل حركة من يحمله محدودة تماما .

مراحل الانتاج

تختلف مراحل انتاج الأفلام الأخبارية عن أنواع البرامج الأخرى . فهى أقل تعقيدا وتكلفة . ويساعد على ذلك وجود روتين واضح للعمل ووجود مبادىء معمول بها لتيسير مهمة الانتاج . وقد حتم وجود هذه التنظيمات طبيعة العمل الأخبارى نفسه وضرورة سرعة انجازه . وعلى أية حال ، فإن لوضوح الهدف ، وهو نقل صورة واضحة لما يحدث فى العالم إلى المشاهدين ، دخل كبير فى تحديد مراحل الانتاج التى يمكن ايجازها فيما يلى :

أولا : فرق التصوير

أ- يقوم مدير الانتاج بعقد اجتماع صباحى مع المندوبين يتم فيه استعراض ما تم انجازه فى اليوم السابق بسلبياته وايجابياته ثم يقترح عليه خطة عمل اليوم الجديد فى ضوء المعلومات المتوفرة لديه عن الأحداث المتوقعة . وبعد مناقشة الخطة المقترحة وتبادل وجهات النظر يوضع جدول بالاولويات يتم بمقتضاه توزيع المندوبين على مواقع الأحداث المحتملة . ولا تقتصر مهمة المندوب على تغطية حدث واحد فقط ، وانما

يوضع له جدول سير يراعى فيه التسلسل الزمنى لوقوع الأحداث فى منطقة جغرافية محددة بحيث يسهل عليه الانتقال من أحد المواقع بعد انجاز العمل إلى أن موقع قريب لحدث آخر ليقوم بتغطيته . ويرجع السبب فى هذا التنظيم إلى أن العدد المتوفر للمندوبين وفرق التصوير مهما كان كبيرا ، فهو عدد محدود بالمقارنة مع عدد الأحداث .

وقد ذكرنا أن التطورات الأخيرة فى ميدان الفديو قد جعلت فى الإمكان انتاج كاميرا يمكن لشخص واحد تشغيلها . ولكنه من الناحية العملية من الصعب أن يؤدى شخص بمفرده كل المهام بكفاءة عالية ، حيث أن تعدد هذه المهام من شأنه أن يؤثر على جودة القصة الأخبارية . ولذلك عادة ما يكون هناك مصور يتلقى تعليماته من المندوب بشأن المشاهد التى يجب تسجيلها . ولأن مهام المصور بدورها متعددة ، فقد يكون هناك مساعد للاضاءة ، ومساعد للصوت . ويسمى هؤلاء بفريق التصوير ، وان كان يمكن فى الواقع الاقتصار على المندوب والمصور وحدهما .

وتتضمن كلمة الفريق ضرورة التعاون بين أفراده والتنسيق بينهم لكى يتم انجاز العمل على الوجه الأكمل . يقوم المندوب باقتراح المشاهد ، وقد تكون للمصور رؤيته الخاصة ، ولكن المندوب هو المرجع الأخير حيث يرأس الفريق . يقوم المصور بتحديد الزوايا وأنواع اللقطات بالتشاور مع المندوب وتبادل الاقتراحات من شأنه اثراء العمل ، ولذلك من المطلوب أن تكون هناك درجة كبيرة من المتفاهم بين أفراد الفريق . والواقع أن الأفراد الذى قضوا فترة طويلة يعملون معا لايحتاجون إلى تبادل الحديث طويلا حيث يفهم كل واحد منهم أسلوب عمل الآخر . ولذلك إذا كان المندوب يستريح للعمل مع أفراد بعينهم فمن المفروض أن يشكلوا معه طاقما ثابتا لأن فى ذلك ضمانا أكبر لتيسير دفة العمل .

ثانيا : التسجيل

يفرض استخدام الكاميرا لتسجيل الأحداث إجراءات وخطوات عمل معينة يمكن ايجازها فيما يلى :

أ- أشرنا إلى أن عدد فرق التصوير المتاحة لدى إدارات الأخبار محدود ، وأن ذلك يقضى تكليف كل فريق منها بتغطية عدة أحداث . ويعنى ذلك ضرورة وضع

جداول محكمة بحيث لا يتخلف أى فريق منها عن تسجيل الأحداث المكلف بها ، وأن يقوم بارسال المادة التى يحصل عليها أولا بأول إلى إدارة الأخبار لاعدادها للاذاعة . ولا يمكن انتظار أن ينتهى الفريق من تغطية كافة الأحداث ثم يعود إلى مقر عمله لبدء اعداد الأفلام للاذاعة وكتابة التعليقات الصوتية المصاحبة لها . فهذه العمليات تحتاج إلى وقت وجهد غير عاديين . ولما كان عدد الفنيين والكتاب فى المحطة محدود بدوره ، فمن الصعب القاء كل عبء عمليات الاعداذ عليهم فى وقت واحد . والمفروض والحالة هذه أن يبدأوا عملهم منذ فترة مبكرة باعداد المواد التى تصل اليهم أولا بأول .

وهناك نقطة جانبية مرتبطة بهذا الموضوع يجب الاشارة اليها ، فقد جرت العادة على اقامة مبنى التلفزيون فى قلب بالمدينة باعتباره معلما هاما من معالمها . وتجعل اختناقات المرور التى تحدث فى هذه المناطق الوصول إلى المبنى بسرعة عملية صعبة . ولتلافى مثل هذه المشكلات فإنه من المفضل اقامة غرف عمليات للأخبار فى أماكن يسهل الوصول اليها بسرعة ، على أن ترتبط هذه الغرف فيما بين بعضها البعض وبينها وبين المركز الرئيسى بشبكة اتصالات جيدة لتسهيل العمل . وهذا لا يتنافى مع مركزية العمل الذى يتصف به النشاط الأخبارى ، وإن كان يقتضى اتخاذ مجموعة من الإجراءات التنظيمية الجيدة .

ب - يجب على المندوب أن يسجل فى مفكرته وصفا موجزا لكل لقطة بنفس ترتيب التقاطها وأسماء الشخصيات التى تظهر فيها وأى معلومات أخرى من شأنها تسهيل عملية الايديتنج . فاللقطات لاتظهر على شريط الفديو المغناطيسى بحيث يمكن فحصها بالعين كما هو معروف ، ويقتضى ذلك أن يتم عرض الشريط كله لتحديد أماكن اللقطات المطلوبة . وطبيعة العمل الأخبارى يقتضى انجاز العمل فى أقصر فترة ممكنة ، ولذلك يساعد عمل المندوب هذا على تيسيير العمل وسرعة انجازه.

ومن ناحية أخرى ، فإن عملية تدوين المعلومات تساعد المندوب بدرجة كبيرة فى اعداد تصور واضح لعرض وكتابة القصة الأخبارية على ضود المادة المتوفرة لديه . فمهمة المندوب لا تنتهى بمجرد جمع المعلومات والتصوير ، فالمفروض أن يقدم تقريرا لرئيسه يعرض فيه الخطوط العريضة لكيفية عرض الحدث كما يراها باعتباره أقرب شخص للموضوع . وقد يتم اعتماد هذا التقرير أو تدخل عليه بعض التعديلات قبل أن تبدأ عمليات الايديتنج والتحرير النهائية . والمفروض أن يقوم المندوب بمتابعة هذه

العمليات بنفسه حتى يأتى عرض القصة الأخبارية متوافقا مع التصورات التى وضعها، أو على القل حتى لاتخرج طريقة العرض عن الشكل الذى تم به الحدث .

جـ - تطلب إدارة الأخبار من المندوبين الالتزام بنسبة معينة عند استخدامهم للأفلام أو أشرطة الفديوتيب ، لتجنب الأسراف فيها بدون داع . النسبة المعتادة هى واحد إلى أربعة ، بمعنى أن ما يتم تصويره لايجب أن يزيد عن أربعة أضعاف ما يذاع بالفعل ، فالفيلم الذى تستغرق اذاعته ثلاثين ثانية ، يعنى أن ما تم استبعاده لايتجاوز دقيقة ونصف . فليس من المنطق فى شىء أن يتم تسجيل فليما لمدة نصف ساعة ، بينما ما يتم اذاعته منه دقيتين فقط . ومن المفهوم أن مثل هذا الإجراء يساعد كثيرا فى إجراء عملية الايديتنج ، أى شأنه توفير الوقت والجهد .

كما يفرض تحديد هذه النسبة على المندوب أن يفكر جيدا فى أنواع اللقطات التى يحتاجها ، وأن يضع تصورا واضحا تماما لزاوية تناول الخبر . فالعمل فى هذا المجال ليس عشوائيا ولا يحتمل اهدار الموارد فى جهد ليست نتائجه معروفة مقدما .

وكقاعدة عامة يجب أن يتم تركيز الكاميرا على أى مشهد لمدة لا تقل عن ٢٠ ثانية حتى يمكن اختيار الأجزاء الجيدة بما فيه الكفاية منها للاذاعة . أما إذا كان الحدث على درجة من الأهمية تجعل من اذاعته عدة دقائق أمرا محتملا ، فإنه يجب مضاعفة تصوير كل مشهد للتعويض عن اهتزازات الكاميرا وضوضاء المكان وتلويحات المارة أمام الكاميرا .

د - ترتيب تسجيل اللقطات . يجب البدء بتصوير المشاهد التى لاتستمر فترة طويلة مثل كلمة الوزير قبل أن يغادر قاعة المؤتمر ، أو ألسنة اللهب قبل أن يتم اخماد الحريق ، أو القاضى وهو يتلو الحكم قبل ان يغادر قاعة المحكمة ، إلى آخره . ويتم بعد ذلك تصوير المشاهد الأخرى التى ستستمر فى نفس الوضع مدة أطول .

ومع ذلك فإنه من الأفضل التقاط بالمشاهد بنفس الترتيب الذى ستعرض به إذا كان لدى المندوب تصور واضح لطريقة عرض القصة الاخبارية . وتسمى هذه الطريقة Editing on the Camera ، لأن الفيلم قد لاحتاج لإجراء عملية ايديتنج فى الاستديو ، إذا كان قد تم وضع ترتيب أو خطة جيدة قبل التصوير . ويقتضى هذا الأمر خبرة طويلة فى مجال العمل الأخبارى ومعرفة تامة بأساليب وتقنيات العمل

يفترض أن تتوفر فى جميع العاملين . ونحن لانقول أن تحقيق مثل هذا العمل أمر سهل ولكنه ممكن التحقيق لو توفر المناخ المناسب الذى يعطى العاملين الفرصة للتجويد وتحقيق الذات .

ثالثا : اختيار اللقطات

يمكن عرض الفيلم بدون صوت تقريبا لو كان اختيار اللقطات قد تم بعناية، فالمفروض أن الصور تتحدث عن نفسها ، ولهذا يجب على المندوب عند تغطيته للقصص الأخبارية أن يتأكد من التقاط الكاميرا ما أمكن من المعانى . وهناك أربعة اعتبارات هامة يجب مراعاتها فى هذا الصدد .

١- *الحركة Action*

يجب مراعاة ما سبق أن أشرنا اليه من عناصر القيمة الأخبارية ، ولهذا يجب على المندوب أن يبحث عن اللقطات التى تظهر العناصر الهامة للحدث . غير أن هناك اعتبارا اضافيا بالنسبة للقيمة الأخبارية للصور المرئية ، ألا وهو مقدار الحركة فى الصورة . ومن المهم للغاية أن تركز أخبار التلفزيون على هذا العنصر الهام لأن التلفزيون وسيلة درامية أولا ، وأخيرا . وأقوى أنواع الدراما هى التى تتضمن حركة.

فصورة أحد المتهمين داخل قفص الاتهام لا تكفى فى حد ذاتها ، إذ يجب اظهاره وهو يحاول أن يخفى وجهه من المصورين ، أو أثناء تبادله النكات مع المحامين مثلا . وكذلك فإن منظر ألسنة اللهب بدوره غير كافى ، ولكن يجب التركيز على رجال الأطفاء وهم يحاولون اخمادها وتساقط بعضهم بسبب الأعياء . والأمثلة كثيرة بحيث يمكننا أن نقول أنه لا تكاد معظم المواقف تخلو من مشاهد الحركة هذه .

وكثيرا ما يوجه النقد إلى أخبار التلفزيون فى الغرب بأنها تشوه الواقع بسبب مبالغتها فى التركيز على الحركة والعنف والصراع بينما تتجاهل مظاهر الأمن السلام . والمشاهد بالفعل أنه إذا عرض التلفزيون فليما عن أحد المظاهرات السلمية فإنه يركز على النواحى السلبية فقط من هذه المظاهرة مثل الاشتباكات القليلة التى غالبا ما تلازم هذه التجمعات سواء بين المتظاهرين بعضهم البعض أو بينهم وبين رجال الشرطة . وإذا خلت المظاهرة من مثل هذه الأمور ، تركز الكاميرا على بعض المشتركين ذوى

المظهر الأشعث أو الشاذ ، فيتوه وسط ذلك الهدف الذى قامت من أجله هذه المظاهرة .

والواقع أنه ليس هناك خطأ من ابراز مظاهر الحركة ، ولكن يجب فى الوقت نفسه وضع الحدث فى إطاره الصحيح . وليس من الضرورى أن تتسم الصورة بالعنف لكى يكون لها تأثير . فإن عرض مشهد المتهم باشعال الحريق له نفس تأثير النيران وهى تلتهم المبنى ، وله نفس تأثير مشهد أحد الناجين وهو يبكى من الانفعال ، إلى آخره . بل على العكس فإن العنف الزائد مكروه على شاشة التلفزيون لأن الهدف هو نقل صورة الواقع ، وليس احداث التوتر فى نفوس المشاهدين .

٢- *اللقطات التكميلية Cover Shots*

ان لحظات الاثارة القليلة أثناء المظاهرة ليست وحدها كفيلة بأن تعطى المشاهدين فكرة كاملة عن هذا الحدث . فعلى المندوب بأن يلتقط بالاضافة اليها لقطات أخرى توضح القضية الأساسية وأطراف الصراع ، ولقطات توضح زمان ومكان الحدث ، وأخيرا لقطات تمهيدية ، أى تهيىء لتقديم الحدث Set the scene .

ومن المعارف الأساسية التى يجب أن تتوفر للمندوب أن يكون على دراية كاملة بأساليب كتابة وتقديم الأخبار لأن ذلك سوف يساعده على اختيار اللقطات التى تظهر ما يريد قوله أو التى تتوافق مع ما يريد الوصول اليه . فإلى جانب لقطات الحركة يحتاج إلى لقطات أخرى ليكمل بها تقديم الحدث بالكامل . ففى مثال المظاهرة الذى أشرنا اليه قد يحتاج لمشاهد رجال الشرطة وهم يحيطون بالمكان الذى يقصده المتظاهرون ، واللافتات التى يحملونها ، ويافطات الشوارع التى تبين مسار المظاهرة وغيرها من المشاهد التى تعبر عن عناصر الحدث المختلفة .

وبالاضافة إلى ذلك كله ، فإنه من المفيد التقاط مشاهد عامة للمظاهرة لاستخدامها فى ملء بعض الثغرات القليلة التى قد يسببها عدم وجود مشاهد بعينها تتوافق مع التعليق الصوتى المصاحب للفليم عند عرضه فى شكله النهائى على الشاشة . ولا تعتبر هذه المشاهد بديلا جيدا للمشاهد التى غفل عن التقاطها المندوب والمتعلقة بعنصر أو آخر من عناصر الحدث ، ولكن عدم توفرها قد يحول دون عرض الفيلم الاخبارى بالمرة . فوجود شىء أفضل من لاشيء ، وان كان فى الإمكان تفادى هذه المواقف لو كان لدى المندوب وعى والمام تامين بطرق وأساليب تقديم الأحداث .

٣- لقطات رد الفعل *Reaction Shots*

لايكفى لنقل معنى حدث معين أن نقدم وقائع الحدث وحدها . ولا يمكن أن يكون هذا المعنى واضحا إلا إذا رأى المشاهد الآثار المترتبة عليه أو رد الفعل الذى يثيره فى الآخرين . وفى هذه الحالة نستطيع أن نقول أن المشاهد رأى رؤى العين نتيجة الحدث .

وتحقيق ذلك أبسط مما يبدو للوهلة الأولى ، والأمثلة التى يمكن تقديمها كثيرة ، فمشهد هبوط الزائر الكبير سلم الطائرة يدعمه الحشد الغفير من الجمهور الذى يقف فى انتظاره ويرفع الأعلام الصغيرة للترحيب به . ألا يضيف المشهد الأخير الى وصول الزائر معنى للحدث ؟ كما أن التقاط مشهد لسيارة محطمة لا يكفى فى حد ذاته للتعبير عن بشاعة حادث التصادم ، فوجود سيارات الشرطة والاسعاف ، أو عمود النور الذى اسقطته السيارة، أو توقف المرور، كلها أمثلة لمشاهد تضفى معنى للحدث.

على أن وجوه الناس والتعبيرات التى تظهر عليها هى أفضل مرآة لنقل المعانى، ولذلك فإن التقاط لقطات رد الفعل يعنى فى كثير من الأحيان لقطات لأفراد يتجاوبون مع حدث ما أو يظهرون رد فعلهم تجاهه . وأفضل لقطات رد الفعل وأكثرها تأثيراً لقطات كبار السن والأطفال . وليس من قبيل الصدفة أن نجد أن أى معرض للتصوير الفوتوغرافى يضم فى العادة عدداً كبيراً من الصور التى يظهر فيها الشيوخ والأطفال حيث تكون تعبيراتهم أكثر صدقاً وأكثر تأثيراً .

٤ - تسلسل اللقطات *Sequence* :

يرى الناس أى مشهد من المشاهد بترتيب معين ، فنحن نرى الشىء العام جداً فى البداية ثم نقترب لنرى بعض التفاصيل ، وكلما اقتربنا أكثر كلما رأينا تفاصيل أدق . وبكلمات أخرى ، كلما زاد اقتراب الشخص من المكان ، كلما اتضح له معنى الحدث ، أكثر فأكثر . فإذا أردنا على سبيل المثال نقل صورة لمشكلة الفئران التى تهدد بعض مناطق الريف فأننا نبدأ بعرض مشهد عام للريف يليه مشهد لقرية صغيرة ، ثم مشهد لشوارع القرية الخالية ، وأخيراً مشهد لمجموعة من الفئران فى أحد الأركان . بهذه الطريقة نكون قد مهدنا للدخول فى الموضوع بدون حاجة الى استخدام تعليق صوتى .

وإذا كانت العين ترى الأشياء المحيطة بها بهذا الترتيب ، فإن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يتبعون نفس الخطوات عند تسجيلهم للأحداث فهم يبدأون بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحادث ، ويطلق عليها لقطة تمهيدية Establishing Shot. تحدد هذه اللقطة للجمهور المكان الذى يجرى فيه الأحداث ، فإذا كان الحدث قد وقع فى الجامعة فنبدأ بلقطة لأهم معلم من معالمها معروف للجمهور . وتأتى بعد ذلك لقطة متوسطة Medium Shot داخلية للقاعة التى يدور فيها الحدث وهى فى مثالنا قاعة الاحتفالات ويظهر فيها بوضوح كاف الشخصية الرئيسية فى الحدث . ثم تأتى لقطة قريبة Close Up لهذا المتحدث .

تساعد هذه الطريقة على تقديم القصة الاخبارية بشكل منطقى وبحيث تقود المشاهد خطوة بخطوة نحو المعنى . لاحظ كيف تقول لنا مجموعة المشاهد التالية قصة كاملة بدون احتياج الى استعمال الكلمات

مبنى يحترق وسيارات اطفاء	Long Shot
رجال الاطفاء وهم يكافحون الحريق	Medium Shot
قائد المطافىء وهو يلقى أوامره	Close up
عديد من الناجين بملابس النوم	Long Shot
وجه أحد الناجين يبدو عليه الفزع	Close up
جثث مغطاة بورق الصحف	Medium Shot
أقارب الضحايا يصرخون	Close up
رجال الاسعاف يحملون الجثث بعيداً	Medium Shot
الدخان يتصاعد من المبنى بعد اخماد اللهب	Long Shot
رجال الاطفاء يستعدون للرحيل	Close up

المفروض أن مجموعة المشاهد هذه كافية لنقل الحدث بدون الحاجة لتعليق صوتى. وهو ما نشاهده بالفعل أحياناً فى التلفزيون عندما يصمت المذيع للحظات ويترك الفيلم بنفسه يروى جزءا من الحدث . والواقع أن اضافة أى تعليق سيكون بمثابة نشاذ يقلل من تأثير الحدث على المشاهدين .

يتلقى الطلبة تدريباً مبكراً من هذا النوع عند دراستهم للانتاج التلفزيونى ، فأول مشروع علمى يطلب منهم هو اعداد فيلم صامت يتكون من مجموعة من الكادرات الثابتة التى تروى قصة كاملة . ويسمح لهم باستخدام مؤثرات صوتية قليلة مثل الأصوات الطبيعية والموسيقى التى تساعد على ايجاد الجو الدرامى المناسب . وحتى عند قبول الطلاب لدراسة التلفزيون تجرى لهم مقابلات شخصية ويطلب فيها من كل متقدم أن يكون خمس كادرات ثابتة تحكى قصة قصيرة يحددها لهم الممتحنون .

وإذا كنا نتبع هذا التسلسل المنطقى فى رؤية البيئة المحيطة بنا فمن باب أولى أن يتم تقديم اللقطات بنفس هذا الترتيب لكى يؤدى الفيلم الدور المطلوب منه لاحداث التأثير المطلوب . أما الاعتماد على التعليقات الصوتية فى التلفزيون فيعنى أن الفيلم قد فشل فى تقديم القصة الاخبارية بطريقة مفهومة ومقنعة للجمهور ، وبذلك يكون التلفزيون قد فقد ميزته الرئيسية التى تفضله عن وسائل الاعلام الأخرى .

رابعا : *اللقطات الصوتية المرئية* *Sound Bites*

تكلمنا حتى الآن عن الفيلم الصامت فقط ، ولكن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يجرون أحاديث قصيرة مع المسئولين أو يسجلون مقتطفات من تصريحاتهم . تسمى هذه المقتطفات الفيلمية التى تحتوى على عنصر الصوت الى جانب عنصر الصورة Sound Bites أو Clips أى لقطات صوتية مرئية . ويعادل هذا النوع فى التلفزيون التقارير الصوتية فى الراديو السابق الاشارة اليها مثل الـ Actualities والـ Q A 's كما تنطبق معظم المبادىء التى أوضحناها عن التسجيلات الصوتية فى الراديو على اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون .

ذلك أن التسجيلات التلفزيونية الاخبارية يجب أن تحتوى على نفس النوعيات من المعلومات مثل تقارير شهود العيان وآراء الخبراء والتعليقات الشخصية ، أى المعلومات التى يستطيع صناع الأحداث أو المشتركون فيه تقديمها بشكل أفضل وأكثر

تأثيراً من المندوب أو قارىء النشرة . والمدة التى تستغرقها اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون هى نفسها بالتقريب ما تستغرقها الـ Actualities فى الراديو أى حوالى ٢٥ ثانية .

تستخدم فى تسجيل اللقطات الصوتية المرئية كاميرا واحدة فى العادة يتم وضعها خلف المندوب بحيث يكون ظهره مواجه للكاميرا بينما يظهر وجه المتحدث مواجهاً تماما لها بحيث يكون على مسافة كافية من جانب الكادر ليحتل مركز الاهتمام فى الصورة ، أى أنها من نوع اللقطات التى تؤخذ من خلف الكتف Over the Shoulder Shot . وبهذا فإنه عندما يقول المتحدث شيئاً فإنه يكون ملتفتاً للمندوب ومواجهاً للكاميرا فى نفس الوقت . أما وضع الكاميرا فى أحد الأطراف فإنه يعطينا بروفيل (صورة لجانب واحد) للمتحدث والمندوب وهو شكل غير مستحب فى حالتنا هذه ، لأنه يعطى انطباعاً بالمواجهة والتحدى .

ويفضل أن تكون اللقطة قريبة Close Up للمتحدث فقط ، إذا أنه ليس هناك حاجة ملحة لكى تظهر صورة المندوب وهو ممسك بالميكروفون . ولكن كثيراً من محطات التلفزيون تفضل النوع الأول من اللقطات التى تجمع بين كل من المندوب والمتحدث لكى تثبت لجمهور المشاهدين تواجدها فى مكان الحادث ، ولذلك كثيراً ما يتم كتابة رمز المحطة والحروف الأولى من اسمها حول جوانب الميكروفون الذى يمسك به المندوب حتى تظهر واضحة على الشاشة ، وهو أسلوب دعائى فج حيث يمكن تحقيق نفس الهدف بوسائل أقل ظهوراً .

وتنطبق نفس القواعد الايديتنج التى أوضحناها فى الفصل السابق عن تسجيلات الراديو الاخبارية على اللقطات الصوتية المرئية ، ويجب بوجه خاص استبعاد المشاهد غير وثيقة الصلة بالموضوع . ولكن هناك مشكلة هامة تحدث عند استبعاد جزء من الفيلم ثم ضم الجزئين السابق واللاحق له معاً ، وهى مشكلة القفزات البصرية Jump Cuts . فبفرض أن لقطات الفيلم من نوع اللقطات القريبة ، فإنه عند قص جزء من الشريط وضم الجزئين السابق واللاحق لها فقد لا يظهر وجه المتحدث فى هذين الجزئين فى نفس الوضع بسبب استبعاد الجزء الذى كان فى منتصفهما ، ويحدث فى هذه الحالة القفز البصرى المفاجىء مما يؤدى الى ارباك العين . ماذا تفعل لتفادى هذه المشكلة ؟ .

خامسا : *اللقطات الوسطية* *Cut Aways*

يتمثل حل مشكلة القفزات البصرية فى احلال لقطة أخرى محل الجزء الذى تم استبعاده من الشريط . تسمى هذه اللقطة Cut Away بمعنى أنها تقطع المشهد لثوانى قليلة بعيداً عن المتحدث الذى يظهر فى المشهد . واللقطات الوسطية هذه نوعان هما :

(أ) اللقطة العكسية *Reverse*

فلقطة للمندوب يلقى سؤالا يمكن أن تستخدم كلقطة وسيطة . وفى هذه الحالة لن نجد هذه القفزة البصرية بين مشهدى المتحدث لأنهما لا يتبعان أحدهما الآخر . ولكن السؤال هو كيف يكن أن نلتقط صورة للمندوب وهو يواجه الكاميرا بينما أشرنا الى أنه يعطى لها ظهره ليمكن التركيز على وجه المتحدث ، طالما أن وجه المندوب ليس له قيمة اخبارية . يتخلص التكنيك المستخدم فى هذه الحالة فى أنه بعد تسجيل الحديث كله ، يجرى تصوير للمندوب مرة أخرى وهو يلقى أسئلته ، ولكنه فى هذه الحالة يكون مواجهاً للكاميرا . وتسمى هذه اللقطات باللقطات العكسية لأن المندوب يظهر فيها على عكس الطريقة التى ظهر فيها فى اللقطات الأصلية .

على أننا يجب أن نحذر هنا من أن بعض المندوبين يعمدون إلى اعادة صياغة أسئلتهم عند تصوير اللقطات العكسية بشكل يظهر اجابات المتحدث بمعنى مختلف ، وهذا شيء غير اخلاقى بالطبع ويهدف المندوب من ورائه إلى جعل التسجيل أكثر اثارة . أما إذا افترضنا حسن النية فالنتيجة واحدة فى النهاية . ولهذا يجب عند تسجيل اللقطات العكسية أن تكون الأسئلة مطابقة تماما لتلك التى تم طرحها فى المرة الأولى ليس فقط من ناحية الكلمات ولكن من حيث طريقة النطق والقاء الأسئلة . ذلك أن طريقة الألقاء فى حد ذاتها توحى بمعانى مختلفة ، فقد تكون فيها نبرة سخرية أو حدة أو نفاق أو استفزاز .

ب - *اللقطات الصامتة Video-only*

والطريقة الأسلم لتجنب هذه المشكلات هو استخدام مشهد صامت للمندوب وهو يومىء برأسه مثلا ، أو مشهد لبعض الحاضرين أو يد المتحدث وهى تنقبض بعصبية أو ما شبهها . وفى نفس الوقت يستمر التسجيل الصوتى كما هو بدون انقطاع ، بمعنى أن صوت المتحدث يكون مستمرا أثناء عرض هذا النوع من اللقطات الوسيطة .

يجب على المندوب أن يتأكد من أن المصور قد قام بالتقاط لقطة أو اثنتين على الأقل من هذا النوع لاستخدامها عند الحاجة . وليست اللقطات الصامتة خالية بالضرورة من المعانى ، فمن الممكن أن تظهر شيئا يتعلق بموضوع الحديث . فإذا كان الموضوع يدور حول مشكلة اختفاء أحدى السلع التموينية ، فإن مشهد للجمهور وهو يتدافع للحصول على هذه السلعة سيكون له بالتأكيد معنى ، ونكون بذلك قد دعمنا الخبر ، أو أبرزنا المشكلة بطريقة أكثر وضوحا .

سادسا : *اللقطات التقريرية Stand Up*

إذا كانت اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون تشبه الصورة الصوتية الواقعية Actuality فى الراديو ، فإن اللقطة التقريرية مساوية للتقرير الوصفى أو التحليلى فى الراديو . ففى بعض الأحيان يظهر المندوب على الشاشة وهو واقف فى مكان الحدث وهو يدلى بتقريره عن بعض جوانب هذا الحدث . ويطلق على اللقطات التقريرية هذه Stand Ups لأنها تظهر المندوب واقفا فى موقع الحدث .

وتعد هذه اللقطات فى مكان الحدث حيث يفضل أن يرتجل المندوب تقريره من الذاكرة بدون الاستعانة بأوراق يقرأ منها ، ولذلك يجب عليه أن يحفظ غيبا ما يريد قوله قبل أن يلقيه أمام الكاميرا . ولأنه يتم تسجيل اللقطات التقريرية فى الموقع ، فإن ذلك يعنى أنه لن يتم كتابة بقية القصة الأخبارية قبل الرجوع الى مبنى التلفزيون. ويلقى ذلك عبئا ثقيلا على المندوب لأن عليه أن يسجل تقريره أمام الكاميرا قبل الانتهاء من كتابة القصة الأخبارية بالكامل .

يستتبع ذلك أن تحتوى اللقطات التقريرية على عناصر قليلة فقط من القصة الأخبارية ، لأنه لو كان يحتوى على جميع العناصر فإن مهمة الاعداد فى مكان الحدث تصبح مستحيلة تماما حيث لاتتوفر الظروف الملائمة لذلك . كما سيكون من أصعب الأمور أن نجعله يتوافق تماما مع بقية القصة الأخبارية التى يتم اعدادها فى شكلها النهائى واعتمادها فى الإدارة ، ناهيك عن صعوبة حفظ التقرير بأكمله لكى يتمكن من ارتجاله أمام الكاميرا . تستلزم هذه الاعتبارات كلها أن تتسم اللقطات الأخبارية بالبساطة من حيث المحتوى .

وتكمن قيمة اللقطات التقريرية فى أثبات تواجد المحطة فى مكان الحدث ، ولذلك يسمح للمندوب باستخدام صيغة المتكلم المفرد كما هو الحال فى التقارير الوصفية الخاصة بالراديو . ويقوم بعض المندوبين بتسجيل أكثر من لقطة تقريرية فى نفس الوقت للحدث الواحد حيث يتم التأكيد على عناصر مختلفة فى كل مرة . ويساعد ذلك على اختيار أنسب تسجيل منها من ناحية توافقه مع الشكل النهائى الذى ستذاع عليه القصة الأخبارية على الشاشة . والجهد الاضافى هذا الذى يقوم به المندوبون يهدف إلى ضمان اذاعة القصص الأخبارية التى قاموا بتغطيتها لأنهم لو اقتصروا على تقديم تسجيل واحد فقد لايتوافق مع منظور المسئولين فى إدارة الأخبار للعرض .

ولأن اللقطات التقريرية يجب أن تتسم بالبساطة الشديدة كما أشرنا فإن عرضها على الشاشة يستغرق فترة قصيرة قد لاتزيد عن عشرين ثانية أو نصف دقيقة فى أفضل الأحوال ، وقد يتطلب الأمر أحيانا أن تزيد المدة عن ذلك إذا كان الخبر يتصف بشىء من التعقيد ويحتاج بذلك إلى شرح وتفسير كافيين .

ويعتبر المندوب هو العنصر الرئيسى فى اللقطات التقريرية ، وهو فى ذلك يشبه قارىء النشرة من حيث عدم استغلال إمكانيات الوسيلة حيث أنه ليس لظهور أيهما أمام المشاهدين قيمة اخبارية أو اضافة للحدث . ولذلك يجب ادخال عنصر بصرى آخر حتى تكون الصورة أكثر جاذبية ، ويتم ذلك باختيار الخلفية بعناية . فإذا كان موضوع التقرير يتناول أحد المؤتمرات مثلا ، فإن على المندوب أن يواجه الكاميرا وظهره إلى قاعة الإجتماعات التى يعقد فيها هذا المؤتمر . وإذا كان الموضوع متصلا برئيس الدولة فإن مبنى الرآسة كخلفية يؤدى الغرض .

ويستخدم الزوم بكثرة فى اللقطات التقريرية ، فإذا كان المندوب يتحدث عن مظاهرة ، فإنه يبدأ بلقطة نصفية Medium Shot للمندوب ثم تتسع اللقطة بالتدريج Zoom out لتظهر صورة المتظاهرين ، أو قد يتم العكس ، فقد يبدأ المشهد بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحدث بأكمله ثم تضيق الصورة بالتدرج Zoom in ليبدأ المندوب فى شغل مساحة أكبر من الشاشة وهو يلقى تقريره .

ويمكن تقسيم اللقطات التقريرية إلى ثلاثة أنواع متميزة كالتالى :

١- *اللقطات الافتتاحية Openers*

وهى لقطة تقريرية يبدأ عرض القصة الأخبارية بها . وهى تستخدم بشكل خاص مع الأخبار الاقتصادية والتحليل السياسى حيث يصعب الحصول على أفلام جيدة لهذه الفئات من الأخبار . كما تستخدم أيضا فى حالات الاذاعة الحية للتأكيد على تواجد مندوب المحطة فى موقع الحدث .

غير أن هذا النوع من اللقطات التقريرية نادرا ما يستخدم فى غير الحالات المشار اليها ، حيث لا تعتبر استهلالا قويا للخبر من شأنه جذب انتباه المشاهد . وهذا التفسير منطقى حيث يتوافق مع ما سبق أن أشرنا اليه أن اللقطات التقريرية التى يظهر فيها المندوب ليس فيها اضافة تذكر لأنها لا تستغل إمكانيات التلفزيون .

٢- *لقطات الربط Bridges*

يمكن استخدام اللقطات التقريرية فى منتصف القصة الأخبارية كنوع من الربط بين أجزائها والانتقال من الجزء الأول إلى الجزء المتبقى . وهذا النوع بدوره نادر الاستعمال لأنه من الصعوبة بمكان اعدادها بطريقة مناسبة لتوضع فى منتصف قصة أخبارية لم يكتمل اعدادها أو كتابتها بعد . كذلك فإنه عادة ما يكون هناك لقطات أنسب لاستخدامها فى هذا المكان .

وعلى أية حال ، فإن تسجيل لقطات الربط هذه لا يتطلب استخدام قدر كبير من شريط الفديوتيب ، ولا بأس من محاولة تسجيلها ، فقد يتم استخدامها إذا كانت مناسبة بما فيه الكفاية . وأنجح لقطات الربط هى التى يظهر فيها المندوب وهو يشرح للمشاهدين أو يريهم شيئا له علاقة وثيقة بالقصة الأخبارية ، مثل الطريقة التى قام

الأرهابيون باستخدامها لتهريب الأسلحة إلى داخل الطائرة لاختطافها ، أو النافذة الخلفية التى دخل منها اللصوص لسرقة دوسيهات القضايا من أحدى المحاكم ، وما شابه ذلك من المواقف .

٣- *اللقطات الاختتامية Closes*

تظهر اللقطات التقريرية فى الغالب فى نهاية القصة الأخبارية ، ولكنها يجب أن تتضمن عنصرا اضافيا للخبر أو حقيقة جديدة ، أو الرأى الآخر إذا تعلق الأمر بموضوع خلافى . ولكنها تستخدم أكثر ما تستخدم لتأكيد العنصر الرئيسى فى القصة الآخبارية لتثبيت الانطباع التى ترمى النشرة إلى احداثه .

سابعا : الاعداد النهائى

تتراوح المدة التى يستغرقها الخبر فى التلفزيون ما بين دقيقة ونصف ودقيقتين، فهو بذلك يزيد كثيرا عن مثيله فى الراديو . ومن هنا تتسم عملية الاعداد النهائى للخبر التلفزيونى ، أى عملية الايديتنج ، بدرجة كبيرة من التعقيد .

عادة ما يبدأ المندوبون فى كتابة نص الخبر أثناء عودتهم لكى يتناسب هذا النص مع الفيلم الذى تم تسجيله . وفى أحيان قليلة تتم عملية الايديتنج للفيلم أولا ثم تتم كتابة النص ليتوافق مع الفيلم بعد اعداده . ومهما يكن الترتيب فإن مضمون الخبر لايجب أن يتأثر حيث تقوم الصور المرئية بمهام محددة ، كما يجب أن تتم كتابة النص وفقا لمعايير خاصة .

فإذا كتب النص أولا فيجب على من يعده ، سواء كان المندوب نفسه أو أى شخص آخر متخصص فى الكتابة توكل اليه هذه المهمة ، أن يعرف على وجه التحديد مضمون اللقطات المتوفرة ، وأن يضع ذلك فى حسبانه قبل بدأ الكتابة . أما إذا تم إجراء الايديتنج على الفيلم ، أى انتقاء اللقطات وتسلسلها وأدوات الانتقال المستخدمة لربطها بحيث تشكل بناءا كليا متكاملا ، فإن عملية كتابة النص يجب أن تتوافق مع محتوى الفيلم بحيث لا يظهر الفيلم شيئا معينا بينما يتحدث النص عن شىء آخر .

يسمى كل مقطع Cut باللغة الانجليزية وهى تختلف عن Shot التى تعنى مجرد لقطة . أما المقطع فيشمل مجموعة من اللقطات التى قد تكون زاوية التقاط بعضها مختلفة ، ولكنها تظهر نفس الموضوع . وعلى ذلك إذا كان الفيلم يحتوى على عدد من اللقطات مدتها عشر ثوانى لأحد الأشخاص فإن ذلك يمثل مقطعا ، ومجموعة أخرى تستغرق خمس ثوان لشخص مختلف ، فيكون لدينا مقطع ثان . ويحتوى أى فيلم أخبارى فى العادة على ثلاثة مقاطع أو أكثر ، ولكن قد تحتوى بعض الأفلام على مقطع واحد فقط .

يجب أن يتم عرض كل مقطع على الشاشة مدة كافية لكى يمكن للمشاهد استيعابه . وكلما زادت كمية المعلومات التى يحتويها المقطع كلما كان من الضرورى زيادة مدة عرضه . فالمقطع الذى يظهر شخصين يجب أن يعرض مدة أطول من ذلك الذى يبين شخص واحد فقط ، والمعلومات التى تحتويها اللقطة البعيدة Long Shot أكثر من تلك التى تبينها لقطة قريبة Close Up ، وبالتالى فإن مدة عرض اللقطة الأخيرة أقل . وكذلك فإن اللقطات التى تتضمن حركة يجب أن تعرض مدة أطول لأنها أقدر على جذب انتباه المشاهد من اللقطات الثابتة .

وهناك بالطبع اعتبارات أخرى تتدخل فى مدة عرض كل مقطع ، فبعضها يتم عرضه مدة أطول لمجرد أن التعليق الصوتى يستغرق بعض الوقت وليس لأنها تحتوى على معلومات كثيرة أولها قيمة خاصة . وكذلك فإن المقاطع التى يظهر عليها بعض الكلمات أو الجمل تعرض لمدة تكفى لكى يقرأها المشاهد .

وبهذا المفهوم فإن لافتة مرورية تمنع انتظار السيارات لايجب أن تستغرق أكثر من ثلاث ثوان بينما لافتة أخرى تحذر الأجانب من الخروج عن الطريق الرئيسى يجب أن يخصص لها وقت مضاعف . ولكن القاعدة العامة تقول بأن أى مقطع مهما كانت قيمته أو كمية المعلومات التى يحتويه لايجب أن تزيد مدة عرضه على الشاشة عن ١٢ ثانية .

وهناك بالاضافة إلى هذه المبادىء مجموعة قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع والاستمرارية البصرية نوجزها فيما يلى :

أ - *ترتيب عرض المقاطع Order*

تتركز المهمة الأساسية للفيلم فى نقل معلومات للمشاهد . ولذلك يجب ترتيب المقاطع الفيلمية بنفس الطريقة التى يتم بها ترتيب الجمل والفقرات عند كتابة الأخبار فى الصحف المطبوعة . على سبيل المثال إذا كانت الفقرة المكتوبة تقدم العديد من التفاصيل دفعة واحدة وفى مساحة قصيرة فإنها تقتل الخبر . وكذلك إذا كانت الفقرة الواحدة تحتوى على العديد من الجمل الطويلة فإنها تجعل الخبر مملا . وعلى نفس النسق فإن المقاطع الفيلمية إذا كانت مزدحمة فمن شأنها ارباك المشاهد ، وإذا احتوت على العديد من المقاطع الطويلة فمن شأنها املال ذلك المشاهد . ولذلك فمن الضرورى تنويع طول المقاطع الفيلمية بنفس درجة طول الفقرات المطبوعة .

وكذلك فإن القاعدة القائلة بأن القصة الخبرية لايجب أن تتناول إلا موضوعا واحدا فى وقت واحد تنطبق على الفيلم الأخبارى . فليس هناك معنى مثلا لبعثرة العديد من لقطات التغطية Cover Shots لرجال الشرطة على مدى فيلم يعرض لأحدى المظاهرات . فقدرة المشاهد على الفهم تزداد إذا عرضت عليه قضية واحدة ، أو مسألة واحدة فى المرة . والأفضل فى حالة هذا المثال أن نقوم بتجميع لقطات رجال الشرطة ووضعها معا . وإذا لم يتم هذا فى الفيلم فإن معنى ذلك أن النص نفسه سيعانى من بعثرة المقاطع هذه ، بمعنى أنه لن يكون هناك توافق بين ما يعرضه الفيلم وما يقوله التعليق .

وكما يحتوى النص على مقدمة ، فإن الفيلم يجب أن يحتوى على لقطة تمهيدية Lead Shot . وهناك رأى يقول بأن الفيلم يجب أن يبدأ بأفضل وأقوى مقطع تم تسجيله . فالخبر الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بمنظر الضحايا . والمظاهرة يجب أن تبدأ بالتشابك . الدافع وراء هذا الرأى بطبيعة الحال هو جذب انتباه المشاهد بشدة من الوهلة الأولى .

غير أن هناك رأياً مخالفاً يؤكد على أن الفيلم يجب أن يبدأ بلقطة أكثر نعومة تقود المشاهد إلى قلب القصة الأخبارية ، بمعنى أنه يجب عدم مفاجأة المشاهد بل من الضرورى تهيئته للدخول فى القصة الأخبارية فالفيلم الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بعربات الاطفاء مثلا .

ولكل من الرأين وجاهته ، ولكننا نرى أن اتباع أى من الأسلوبين يتوقف على الجو العام السائد فى كل فترة زمنية على حدة . ففى الأوقات التى تتسم بالاثارة الجماعية والتطور السريع للأحداث لا يصلح أسلوب التقديم الهادىء . كما أن خلق التلفزيون للاثارة بدون داع فى الأوقات التى تتميز بالركود الاخبارى أمر لايتفق مع ظروف الزمان والمكان . على أى حال ، فإن أسلوب التقديم مسألة تتعلق فى الأساس بالتوجه الأساسى Orientation للوسيلة الاعلامية .

هناك قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع عرضنا لها فى الصفحات السابقة مثل الترتيب المنطقى الذى ترى به العين أى مشهد من المشاهد ، وأهمية لقطات رد الفعل Reaction Shot لتوضح معنى الحدث وأثره . وكلها قواعد لها أهميتها ويجب مراعاتها جميعا عند ترتيب عرض مقاطع الفيلم الأخبارى بحيث يؤدى وظيفته بشكل مرض .

ب - *الاستمرارية البصرية Visual Continuity*

سبق أن تعرضنا لهذا الموضوع فى مكان سابق ، ولكننا لانستطيع أهماله هنا لأنه يشكل أهمية خاصة فى تكوين الفيلم الأخبارى . وسنكتفى هنا بعرض بعض الأمثلة لتوضيح ذلك .

يحدث فى بعض الأحيان أن نرى مقطعا يظهر أحد الوزراء وهو يرتدى نظارته ، ومقطعاً آخر وهو بدون نظارة وليست هناك مشكلة إذا كان المقطاعان متباعدين . ولكن إذا جاء الواحد بعد الآخر فإن المسألة تصبح غير مقبولة لأن المشاهدين سيتساءلون ماذا حدث فجأة . ومثل هذا الأمر لن يفوت على المشاهد ، ولذلك يجب تجنبه تماما . فكما ينطبق مبدأ القرب Proximity على المكان ، فإنه ينطبق بنفس الدرجة على الزمان ، ومن هنا تأتى أهمية العناية بالاستمرارية البصرية للمقاطع المتتالية .

فإذا كانت هناك عربة منطلقة فى احدى المقاطع ، لايجب أن تظهر فى المقطع التالى وهى ثابتة . والمخرج لهذه المشكلة سهل ويتلخص فى أن نترك العربة تخرج من إطار الصورة Frame فيمكن إذا تم عرض المقطع التالى لها وهى ثابتة أن يستنتج المشاهد أنها وقفت بعد خروجها من الاطار . وهناك حل آخر وهو أن نضع لقطة وسطية بين المقطعين السابقين .

إن ما نريد أن نصل اليه أن هناك باستمرار أكثر من حل واحد لأى مشكلة ، والمسألة تحتاج لبعض الخيال . ولكننا لانستطيع أن نعرض حلولا جاهزة لكل موقف لأن مخزون المواقف لا نهائى . وهناك على أى حال مجموعة مبادىء متفق عليها يمكن أن تساعد على ايجاد الحل المناسب . والنقطة الثانية التى نريد التأكيد عليها هى عدم الاستهانة بعقلية المشاهد وذكائه . فهناك تجاوزات كثيرة تحدث فى الأفلام الأخبارية بحجة عدم اتساع الوقت ، وهى حجة واهية فى الأساس لأنه بشىء من التنظيم والالتزام سنجد أنه هناك دائما متسعا زائدا من الوقت . والسماح بهذه التجاوزات بأمل أن المشاهد لن ينتبه اليها أو أنها ستمر عليه ، هو من قبيل الوهم لأنه لدى كل شخص عين ناقدة ترى عيوب الآخرين وان كانت لاتدرك عيوب صاحبها . المشاهد أذكى مما نتصوره أو نصوره لأنفسنا وهو الحكم النهائى على عملنا .

* * *

٦

الفصل السادس : كتابة الأخبار الإذاعية *

كتابة الأخبار الاذاعية

على عكس الاعتقاد الشائع فإن أساليب الكتابة الاذاعية تختلف اختلافا جذريا عن أسلوب الكتابة الصحفية المعتاد . ويرجع ذلك إلى عدة أسباب أولها أن المستمع والمشاهد يتميزان بسمات خاصة تختلف عن قارىء الصحيفة . أما السبب الثانى فيرجع إلى أنه يحيط بظروف المشاهدة والاستماع فى العادة درجة عالية جدا من الضوضاء يصعب معها التركيز على ما يقال أو يعرض . وأخيرا فإن السبب الثالث ، وهو أكثرها أهمية ، فيعود إلى أن الاذاعة بشقيها تتوجه فى الأساس إلى حاسة السمع وليس الابصار ، وقدرتها على الاستيعاب والتركيز ضعيفة إلى حد كبير .

فمن المتفق عليه أن أفراد الطبقة الاجتماعية التى تقع على قمة النظام الاجتماعى يميلون إلى وسائل الاعلام المطبوعة بينما يتجه معظم أفراد الطبقات الأخرى

---

* المراجع الرئيسية لهذا الفصل

Burrows, William E. " On Reporting the News " New York, New York University Press, 1977; Stephens Mitchell. " Broadcast News " New York : Holt, Reinhart and Winston, 1980 ; Zinsser, William . "On Writing Well" New York: Harper and Row. 1976 .

إلى الوسائل المسموعة والمرئية . ومن هنا فإن جمهور الاذاعة يشمل فئات عريضة متباينة فى درجات التعليم والمستوى الاقتصادى والمكانة الاجتماعية ، وان كانت الغالبية تقع بالقرب من أسفل السلم الاجتماعى . وبذلك فإن أفراد الجمهور ليسوا متشابهين فى اهتماماتهم أو خصائصهم على عكس الاعتقاد الذى ساد لفترة طويلة من الزمن .

والمطلوب من الاذاعة التوصل إلى صيغة تجمع هذا الشتات المتباين ، وأن تتناسب مع مستوى متوسط من الادراك والوعى ، وتكون قادرة فى الوقت نفسه على اجتذاب أكبر عدد من الأفراد . وبكلمات أخرى فإن البديل الوحيد المطروح لتقديم الأخبار هو أن يتم بطريقة تثير انتباه الجمهور وأهتمامه ، وأن يتم أيضا بوضوح وبشكل يمكن الفرد المتوسط من استيعابها بسهولة وادراك الأثار المترتبة عليها . وعندما نقول الفرد المتوسط فإننا نعنى الفرد المتوسط التعليم ، وان كان ذلك لايعنى على الاطلاق الاستهانة بالجمهور أو الاستخفاف بعقليته . فهناك درجة عالية من الوعى بين الأفراد العاديين على عكس ما يتصوره الكثيرون .

وقد أشرنا إلى أن ظروف الاستماع والمشاهدة ليست دائما بالظروف التى تسمح بدرجة عالية من التركيز وخاصة أن الضوضاء المحيطة تكون كثيرة وعالية فى العادة . وما لم يكن هناك ما يجذب انتباه الأفراد بقوة ، فإن ما يصل إلى عقلهم الواعى مما يستمعون اليه ليس بالكثير وحتى ما يصل منه إلى ادراكهم فإن الذاكرة لن تحتفظ الا بما يمثل أهمية خاصة لكل فرد .

وأخيرا فإن كتابة الأخبار الاذاعية تتوجه إلى حاسة السمع وهى تختلف عن الابصار فى نواحى عديدة أهمها أن قدرة الأذن على ادراك المعلومات وعلى الاحتفاظ بها أقل من العين . كما أن الأذن قد تعودت على أسلوب معين فى استقبال المعلومات، وهو أسلوب روائى أو قصصى إلى حد كبير على نحو ما سيأتى تفصيله .

وفى ضوء هذه الحقائق ، فإن الكتابة الأخبارية الذاعية كتابة متميزة عن الأساليب الخاصة بالكتابة للصحف . ونحن لسنا فى مجال المفاضلة بينهما ، ولكننا نقول أن للاذاعة خصائصها المتفردة ، وان جمهورها يختلف عن قراء الصحف ، وأنها تتوجه إلى حاسة معينة ، ولا يمكن والأمر كذلك أن ما يصلح للصحف يصلح للراديو والتلفزيون .

تطور أسلوب الكتابة الاذاعية :

مر تطور أسلوب الكتابة الصحفية خلال القرن ونصف الماضيين بعدة مراحل حتى انتهى إلى أشكال محددة أهمها الهرم المقلوب . وهو يقضى بذكر أهم عناصر الخبر فى البداية ويليها الأقل أهمية بحيث تتضمن الجملة الأولى الرد على الـ Five W's وهى من who ، وماذا what ، ومتى when وأين where ، ولماذا why ، وقد تضمن الاجابة على كيف How .

يذكر عنوان الخبر أهم عنصر أو واقعة بشكل مختصر للغاية ، بينما تجيب المقدمة على الأسئلة الخمسة بتفاصيل قليلة ، ثم تقوم الفقرات الثلاث الأولى باعادة رواية الخبر بشكل أكثر تفصيلا . أما بقية الفقرات فتعرض الخبر بتسلسل زمنى أو تقدم مزيدا من التفاصيل .

وللهرم المقلوب ميزة أكبر من الهرم المعتدل لأنه يسمح لسكرتير التحرير باستبعاد بعض الفقرات الأخيرة إذا لم تكف المساحة التى تم تخصيصها للخبر على الصفحة أو ترحيلها إلى صفحة داخلية إذا كان هناك متسع لها . وفى كلتا الحالتين فإن صلب الخبر نفسه لن يتأثر . وهكذا فإن الكتابة الخبرية للصحف المطبوعة تراعى ألا يؤثر شطب الفقرات الأخيرة على العناصر الأساسية للقصة الأخبارية .

وعندما بدأ الراديو ينتشر فى العشرينيات ، اتبع نفس الأسلوب فى تقديم الأخبار ، لأن معدى النشرات كانوا قد تلقوا تدريبهم الأساسى فى الصحف . وقد اتضح تدريجيا أن هذا الأسلوب غير مناسب لأن المستمع لا يستطيع استرجاع الخبر مرة ثانية إذا عجز عن ادراك معانيه ، أو فاتته بعض التفاصيل فى المرة الأولى على نحو مايفعل قراء الصحف .

كما اتضح أن كثيرا من الكلمات التى تبدو ملائمة للكتابة الصحفية تكون ثقيلة على السمع عند قراءاتها ، وأن تركيب بعض الجمل قد يؤدى إلى ما يشبه الصفير عند الاصغاء اليها . ومن ناحية أخرى ، وجد أن الجمل الطويلة غير مناسبة للاذاعة حيث يضطر المذيع إلى التوقف فى منتصفها لالتقاط أنفاسه . والأهم من هذا كله ، فقد اتضح أن العرض القصصى للخبر أفضل من تقديم كل عنصر على حدة بترتيب أهميته .

وعلى مدى سنوات تطور الراديو ، قام معدو الأخبار فى الراديو بتطوير مماثل للأسلوب الاذاعى بحيث يناسب هذه الوسيلة الاعلامية الجديدة . وقد تمت عملية التطوير هذه من خلال التجريب ، فإذا لقيت طريقة مختلفة قبولا من الجمهور استمر اتباعها وتطويرها والا استبعدت إذا ثبت فشلها بمعنى أنه لم يتم فرض أسلوب معين من البداية على كتابة الأخبار الاذاعية . وكما استحدثت الاذاعة أنماطا وأشكالا جديدة من البرامج التى لاتزال تعيش معنا حتى اليوم ، فقد تم ارساء قواعد لأسلوب الكتابة الاذاعية الناجحة . والجدير بالذكر أن الراديو قد استعان فى أيامه الأولى ببعض الخطباء المفهومين ، إلا انه تضح بعد فترة قليلة أن الأساليب البلاغية ليست مما يناسب هذه الوسيلة الجماهيرية فى شىء .

وكما تطورت كتابة الأخبار الاذاعية عن الصحافة وابتعدت عنها بالتدريج متخذة سمات متميزة ، فقد تطورت الكتابة للتلفزيون عن الراديو . وبالرغم من أنه هناك عناصر مشتركة كثيرة بين أخبار هاتين الوسيلتين فإن أسلوب أخبار الراديو لايتطابق مع الأخبار التلفزيونية تماما .

فعندما يظهر شريط فيديوتيب على الشاشة ، فإن الكلمات يجب أن ترتبط بالصورة ، بمعنى أنه يجب أن يكون هناك توافق بين الصوت والصورة فى عرض القصة الاخبارية . وقد يكون الصمت جزءا من النص التلفزيونى إذا كانت الصورة كفيلة وحدها بعرض المعانى المراد توصيلها للمشاهد . وقد يتم اختصار خبر اذاعة الراديو عند اذاعته فى التلفزيون ، بينما يرفض الراديو اذاعه قصة اخبارية تلفزيونية بحجة انها ضعيفة .

وقد أثبتت الدراسات الاكاديمية أن الكلمات وحدها لايمكنها منافسة الصورة حتى لو كان النص المستخدم قد عولج بشكل مبالغا فيه لجذب انتباه المشاهد . فقد اشارت نتائج أحد البحوث الأمريكية أنه كان فى مقدور عدد كبير من المشاهدين تذكر الأفلام المصاحبة لأنباء الحرب الفيتنامية أكثر من قدرتهم على تذكر نص الخبر نفسه . المثير فى الأمر أن معظم الأفلام التى عرضت كانت من الارشيف وتمثل مظاهر عامة للدمار التى يمكن أن تسببها أى حرب مثل بعض المنازل المتهدمة أو الطائرات المغيرة مما لايتصل مباشرة بموضوع الخبر .

وهناك اعتبارات عامة يجب مراعاتها لكل أنواع الكتابة الخبرية . وسنركز هنا على ضرورة وضوح اللغة والعوامل المؤثرة فى ذلك .

العوامل المؤثرة على وضوح اللغة :

تتصف الحياة الإجتماعية فى العصر الحالى بدرجة عالية من التعقيد التى تنعكس على طبيعة الأخبار التى يتم تداولها . والواقع أن ببعض الأخبار التى تصلنا تتسم بدرجة من الغموض تجعل من ادراكها عملية متعذرة بعض الشيء . ومن الضرورى لفهم مثل هذه الأخبار وضعها فى إطارها الكلى وعدم الاكتفاء بعرض عناصرها الأساسية .

ولكن المشكلة الرئيسية قد تكمن فى أن كاتب النشرة نفسه قد لايكون على ادراك كامل بأبعاد الحدث الذى يكتب عنه . وقد لايرجع الخطأ اليه وحده ، فربما كانت التفاصيل المتاحة غير كافية . وينعكس ذلك بطبيعة الحال على طريقة الكتابة ، وقد أشرنا سابقا أنه ما لم تكن الفكرة واضحة تماما فى ذهن الفرد ، فإن تعبيره عنها سيكون قاصرا . ويحدث اثناء المناقشات التى تدور فى المناسبات الاجتماعية أن يتساءل الأفراد عن معنى خبر ما ، فيتلقى تفسيرات متناقضة .

والأحداث التى تدور فى لبنان فى الوقت الحالى خير دليل على ذلك . فلا تكاد وسائل الاعلام تخلو يوميا عن الحرب الأهلية بين الطوائف المتنازعة . ولا أحد يعرف بالتدقيق من يحارب من ، ومن هو الجانى ومن هو المجنى عليه . ليس ممكنا فى ضوء الظروف الحالية وضع خط فاصل ما بين الخبر والتحليل ، ولا نعنى التحليل المتعمق ، فتقديم الأخبار فى الاذاعة يقتضى الايجاز ، وقد تكفى جملة أو جملتين لابراز المعنى المقصود .

وإذا تعلق الخبر بالراديو والتلفزيون فإن الصعوبة تتضاعف لأنه فى إمكان قارىء الصحيفة أن يعاود قراءة الخبر مرة ومرات للتحقق منه ، لكن المستمع أو المشاهد أما أن يدرك المقصود من أول مرة ولا فاته الخبر بالكامل . وذلك يقتضى التركيز على عنصر أو عنصرين فقط لأن حشد العديد من التفاصيل دفعة واحدة من شأنه أن يزيد من صعوبة ادراك أفراد الجمهور لها .

ويتوافق التركيز على عدد قليل من العناصر على ضرورة الالتزام بالاختصار غير المخل فى تقديم الأخبار الاذاعية . والاختصار بدوره لا يتعارض مع الوضوح ، فالمفروض أن يساعد الايجاز على ابراز المعنى المقصود وتوضيحه . العبرة فى توصيل المعانى فى اختيار أقصر الطرق المؤدية اليها .

ولا تعتمد الكتابة الواضحة على مقدرة الكاتب وحده ، ولكنها احدى المجالات التى أجريت فيها أبحاث كثيرة Readability . وقد خلص أساتذة العلوم السلوكية إلى صيغ محددة تحدد متوسط عدد الكلمات فى الجملة وعدد الحروف فى الكلمة الواحدة ، إلى غيرها من الأمور المتصلة بهذا الموضوع . وقد تناولت هذه الدراسات العديد من اللغات الحية ، ليس من بينها للأسف اللغة العربية .

وقد يكون من المفيد هنا استعراض أحد هذه الدراسات التى تناولت علاقة طول الجمل المذاعة بسهولة ادراك المعانى ، لأن النتائج التى توصلت اليها تتعارض مع أحد المفاهيم الشائعة بيننا فى هذا الخصوص . قام أحد الباحثين الأمريكيين باستخدام الكمبيوتر فى تحليل ست وثلاثين نشرة أخبارية بالاضافة إلى عدد من القصص الأخبارية المنشورة فى الصحف ، وصل مجموع عدد كلماتها اجمالا إلى ١٥٢٨٩. كلمة . وقد توصل إلى صيغة أطلق عليها Easy Listening Formula .

يقول هذا الباحث أنه إذا زاد عدد مقاطع كلمات الجملة الواحدة عن عشرين مقطعا فيجب اختصارها بشطب بعضا من الصفات والأحوال . ويتم حساب عدد المقاطع بالشكل التالى :-

- الكلمة التى تضم مقطعا واحدا لا تحسب مثل Girl, Hat
- الكلمة ذات المقطعين تحسب بدرجة واحد مثل Hostess, Bowler
- الكلمة ذات الثلاثة مقاطع تحسب بدرجتين مثل Accepting, Fedora

وكلما زاد عدد المقاطع فى الكلمة عن ثلاثة كلما اعتبر أن ادراك معناها أكثر صعوبة واحتسبت بدرجة اضافية . ويقول الباحث أن هذه الصيغة مرنة لأنها لاتشترط أن تكون الجملة قصيرة . ذلك أنه يمكن استخدام جمل طويلة تتضمن عددا كبيرا من الكلمات ذات المقطع الواحد كالمثال التالى :

This is the cow that kicked the dog that chased the cat that killed the rat that ate the malt that lay in the house that Jack built .

فالعبرة ليست فى طول الجمل أو قصرها على عكس الاعتقاد الشائع ، ولكن على ما تحتويه من كلمات قصيرة . بالفعل فإنه كلما كانت الكلمة طويلة كلما زادت صعوبتها . فالملاحظ أن الكلمات من هذا النوع تحتوى فى العادة على معان مجردة أى يحتاج ادراك معناها إلى فترة زمنية أطول من تلك التى تحمل معنى مباشرا .

ولتوضيح الفارق بين الكلمات تجدر الأشارة إلى حقيقة معروفة تقول أن الكلمة رمز لغوى وليس لها معنى مستقل فى حد ذاتها بدليل اختلاف الكلمات التى تعنى نفس الشىء باختلاف اللغات . فكلمة كتاب مثلا تعنى لدى الناطق باللغة العربية شيئا محددا بينما لاتعنى للناطقين باللغات الأخرى أى شيء . وطالما أن الكلمة عبارة عن رمز فإنه يجب لفهمها أن يقوم الذهن برسم صورة ذهنية لما يدل عليه هذا الرمز . فلكى نفهم معنى كلمة كرسى يقوم ذهننا برسم صورة لمقعد معين . ونحن لاننتبه بطبيعة الحل إلى هذه العملية الذهنية لأنها تتم تلقائيا وفى جزء من الثانية .

ولكن ليست كل الكلمات تشير إلى أشياء مادية مباشرة كما هو الحال مع كلمة كرسى . فهناك كلمات على درجات مختلفة من التجريد . ويتطلب الأمر مجهود ذهنى أكبر لادراك الكلمة كلما زادت درجة التجريد بها . فكلمة بقرة تشير إلى شيء مادى فى صورة حيوان ضخم له عينان جاحظتان وقرون قصيرة وبطىء بالحركة . أما إذا انتقلنا إلى كلمة ماشية وهى تضم حيوانات أخرى إلى جانب البقرة فإننا نكون قد ارتقينا أول درجة فى سلم التجريد . وعندما نصل إلى حيوانات الحقل فإن التجريد يزيد درجة أخرى ، أما إذا قلنا حيوانات أليفة فإن الصعوبة تأخذ فى الازدياد أكثر لأننا فى كل مرة نحتاج إلى استحضار صورة ذهنية لمعنى هذه الكلمة الأكثر تجريدا .

وفى حياتنا كلمات ذات درجة مرتفعة من التجريد أبسطها كلمات مثل رأسمالية واشتراكية التى نسمعها فى الأخبار عدة مرات فى اليوم الواحد . والمقصود من هذا كله محاولة تجنب الكلمات والافكار المجردة فى النشرات الأخبارية لأنها تحتاج إلى مجهود ووقت أطول لفهم معناها . واستبعاد مثل هذه الكلمات يبسط الأمور

للمستمع ويجعل استيعابه للمعانى أسرع . وإذا كانت الصحافة الغربية المتخصصة مثل صحيفة Wall Street Journal و Financial News وغيرها تقوم بذلك فى تناولها لموضوعات اقتصادية معقدة ، فإنه يمكن أن نخلص إلى أن الغالبية العظمى من الموضوعات يمكن أن تقدم بشكل واضح ومباشر .

ينصح فريد أوثمان Fred Authmann ، وهو أحد كبار الصحفيين الأمريكيين ، طلاب الاعلام بأن ينقلوا إلى جمهورهم طعم الأشياء ورائحتها . فالناس يحبون " *الاستماع* " إلى الرائحة سواء كانت طيبة أو غير طيبة . فلنأخذ على سبيل المثال رجل يدخن سجائر تركية قوية تشبه رائحتها احتراق ريش الدجاج ، فماذا يمنعنا من نقل هذا الانطباع . ثم يضيف أنه من الافضل ألا نكتب عن أفكار أو حتى عن وقائع ، بل الأفضل أن نكتب عن أصحاب هذه الأفكار أو عن الذين ساهموا فى هذه الوقائع . وإذا كان لابد أن تكتب عن أفكار ووقائع فلنتركها تعبر عن نفسها مع محاولة أن تتضمن الأخبار الخاصة بها اشارات إلى أشخاص بقدر الامكان .

والصراع بين الأشخاص أفضل من الصراع بين الجيوش لأن المستمع سوف يستوعب هذه المواقف الفردية بشكل أفضل . ولذلك يجب نقل كلمات هؤلاء المتصارعين بالنص حتى لو كانت غامضة . ويعنى ذلك ألا نعيد صياغة كلمات هؤلاء الأشخاص حتى لو كانت تبدو سخيفة أو مليئة بالأخطاء لأن تركها كما هى بدون تعديل يجعلها أقرب إلى الواقعية . وإذا كان لابد من تغيير احدى الكلمات فيجب أن يتم ذلك بطريقة لاتفقد الجملة معناها الأصلى .

من العوامل المؤثرة أيضا فى وضوح المعانى ضرورة شطب أى كلمة غير ضرورية ، وأى جملة لاتضيف معلومة جديدة ، وهو يتوافق مع ما سبق أن أشرنا اليه من وجوب الاقتصار على تقديم تفاصيل قليلة للحدث ، إذ يكفى تقديم العناصر الرئيسية فقط . ويذهب بعض الممارسين فى الغرب إلى حد الاشتطاط فى ذلك ، فيقولون أنه إذا كان الخبر يتحدث عن الوصايا العشر ، فيجب الاقتصار على ثلاث منها فقط . والمقصود بذلك انه طالما تقدم النشرات الاذاعية ملخصا للأنباء على عكس الصحف ، فمن المنطقى أنه لايمكن أن يكون الملخص كاملا .

ربما كانت هذه النقطة فى حاجة إلى اعادة تأكيد مرة أخرى . تحتل المادة التحريرية فى الصحافة مساحة لاتقل عن اثنتى عشر صفحة بعد استبعاد الاعلانات ،

تشغل منها الأخبار حوالى النصف . فهناك فى المعتاد ست صفحات كاملة للأخبار مما يسمح بعرض التفاصيل الاضافية لكل خبر منها . أما بالنسبة للراديو فالمساحة الزمنية المخصصة لنشرة الأخبار الكاملة خمس عشرة دقيقة . وفى التلفزيون نصف ساعة ، مما يعنى أن عدد الأخبار التى يمكن عرضها قليل بالمقارنة مع الصحافة . ويعنى أكثر من هذا أنه لايمكن عرض تفاصيل لكل خبر منها بنفس الشكل الذى تقوم به الصحيفة. وبذلك فإن النشرات الأخبارية تقدم تلخيصا للأخبار ، أى أنها لاتقدم العناصر الرئيسية لكل خبر بل أهم هذه العناصر فقط .

فليس هناك مجال فى الاذاعة لتقديم العديد من التفاصيل . وهذا لايعنى مرة أخرى أن تقدم الأخبار بطريقة سطحية أو غير واضحة . ومن هنا تكمن صعوبة إعداد وكتابة النشرات الاذاعية وهى تحتاج إلى أفراد قد تلقوا تدريبا خاصا ومختلفا عما يتلقاه طلبة الصحافة عادة . وإذا كانت محطات الاذاعة الغربية قد نجحت فى استقطاب الجمهور ، فإن ذلك يرجع إلى أن أساليب العمل فيها تراعى إمكانيات وخصائص الوسيلة بدون اخلال بالوظائف الرئيسية للاعلام .

الكتابة للأذن

بينما تكتب الصحف والمجلات للعين ، فإن الأخبار الاذاعية تعد للأذن وهذا الأختلاف هو المفتاح لفهم طبيعة الكتابة للأخبار الاذاعية . فلكل من هاتين الحاستين خصائص وأذواق مختلفة ، إذ أن العين عضو شديد التعقيد من الناحية البيولوجية ، وفى مقدورها استيعاب قدر كبير من المعلومات فى وقت قصير ، كما يمكنها التقاط هذه المعلومات مباشرة وبسرعة . وأخيرا فإن قدرة العين على تخزين المعلومات وتذكرها عالية للغاية .

وعلى العكس فإن الأذن عضو أقل تعقيدا سواء بيولوجيا أو نفسيا وهى الحاسة المحبة للموسيقى والشعر . ان قدرة الأذن على استيعاب قائمة طويلة من الوقائع محدودة ، بل أنها يمكن أن تسبب املالا وارباكا للمستمع . تحتاج الأذن نتيجة لذلك إلى طريقة أسهل وأكثر مهارة لتقديم المعلومات .

وهناك طريقة للتحقق ما إذا كانت الكتابة الاذاعية تناسب احتياجات الأذن ،

وذلك بمقارنتها بنوع أخر من الاتصال الذى يتعامل مع نفس الحاسة ، ألا هو الحديث العادى . ماذا يقول أى شخص شهد حريقا عندما يحكى لصديقه هذه الحادثة . هل يقول "قتل أربعة أشخاص وأصيب سبعة آخرون فى حريق كبير شب صباح اليوم فى مصنع شركة النيل للأدوية فى منطقة الهرم وأدى إلى تدميره تماما " . أو يقول " اليوم اشتعل حريق كبير فى مصنع للأدوية بالهرم تسبب فى قتل أربعة أشخاص واصابة سبعة " . الأقرب بطبيعة الحال أن يقص الحدث بالطريقة الثانية لأن الأذن تستطيع استيعاب الأسلوب الروائى البسيط أكثر من الأسلوب الصحفى الجاف المثقل بالحقائق .

مثال آخر "أعلن نائب رئيس اللجنة العليا لجمعية الصليب بالأحمر بمدينة نيويورك فى مؤتمر صحفى كبير أن الابحاث التى أجريت على لعب الأطفال المصنوعة من البوليستر أثبتت أنها يمكن أن تسبب اصابات خطيرة لهم ." الأقرب أن يقال "حذر مسئول فى الصليب الأحمر من أن بعض لعب بالأطفال قد تكون خطرا عليهم" .

عندما نكتب لنشرة الأخبار فعادة ما يكون لدينا الكثير مما نريد قوله ووقتا أقل مما يتاح للأفراد فى أحاديثهم العادية . ولهذا فإن الكتابة للاذاعة ليست مجرد ثرثرة ، كما لاتتسع للتخمينات والآراء الشخصية كما هو الحال فى الأحاديث المعتادة . ولكن الأسلوب الأساسى للكتابة الأخبارية هو الأسلوب القصصى أو الروائى البسيط .

وفى ذلك يقول جيوف هاموند Geoff Hammond ، أن كاتب الأخبار يجب أن يكتب كما لو كان يتكلم ، وليس كما لو كان يكتب Write like you talk, not like you write وليس الأمر هينا إلى الدرجة التى تصورها هذه العبارة ، لأن استخدام اللغة الفصحى فى الكتابة له متطلباته بينما تتصف اللغة العامية بتجردها من قواعد اللغة إلى الحد الذى يخرج بها أحيانا عن اللغة الأم .

لا تعد نشرة الأخبار لاثارة الاعجاب بمستوى اللغة الرفيع أو بلاغتها لأن مهمة النشرة تقتصر على نقل المعلومات بطريق مباشر. ولذلك يجب استعمال لغة يمكن للمستمعين فهمها هى أقرب الى العامية ، لكنها تلتزم فى نفس الوقت بقواعد اللغة العربية الصحيحة . وهذا يقتضى انتقاء المفردات بعناية على أن نبتعد فيها عن استخدام الأنواع التالية :

١ - *الكلمات التقليدية*

كم مرة نستخدم كلمة مثل «صرح» فى أحاديثنا العادية ؟ هذه وعشرات غيرها لاتستعمل فى الحديث العادى ، ومع ذلك نجدها تتكرر باستمرار فى نشرات الاذاعة . وبالرغم من أن غالبية أفراد الجمهور يدركون معنى هذه الكلمات ، وأنهم تعودوا عليها ، الا أنها ثقيلة على السمع . لذا يفضل استبعادها طالما أن هناك مترادفات لها فى اللغة العامية ، وهى مترادفات عربية صحيحة .

لكى نكتب بشكل روائى علينا استخدام كلمات تشبه تلك التى نستخدمها فى الحديث العادى أو تكون قريبة جدا منها على الأقل . ويمكننا تقديم أمثلة كثيرة فى هذا المجال .

خطـــأ	صواب
هيئة الدفاع	المحامون
ممثل الادعاء	وكيل النيابة
استغرق	امتد
استخدم	استعمل
ذكر	رجل
نشويات	خبز
صرح	قال

ومن الملاحظ أن الكلمات التقليدية أطول فى العادة من الكلمات المستخدمة فى الحديث العادى ، أى أنها إلى جانب صعوبتها النسبية تأخذ زمنا أطول من النشرة . وبذلك فإن استبعادها يحقق هدفين ، الأول أنها تقترب بنا أكثر إلى الأسلوب الروائى ، والثانى أنها تعطى مجالا أكبر لتقديم عدد أكبر من الأخبار فى نفس الزمن المخصص للنشرة .

٢ - *الكلمات المركبة :*

يعتبر استخدام التعبيرات المعقدة فى أواسط المثقفين مقياساً لثقافة الشخص وذكائه ، ولكن ليست هذه هى الحالة فى نشرات الأخبار . فاستخدام كلمة ادعاءات بدلا

من آكاذيب ، وايديولوجيات بدلا من معتقدات واستراتيجيات بدلا من سياسات ، قد يؤدى بالفعل إلى ارباك المستمع . والمتفق عليه أن الكلمات القصيرة الشائعة تنقل المعانى بشكل أفضل .

ويشكل ذلك أهمية خاصة بالنسبة للجمهور الاذاعى ، فإن قارىء الصحيفة يمكن أن يقف لحظة عند احدى الكلمات ليتأكد من معناها ، بينما تتطاير الكلمات من جهاز الراديو والتلفزيون . وان توقف المستمع عند احدى الكلمات فلابد أن تفوته الكلمات التالية .

ومن بين الكلمات المستخدمة بكثرة فى الاذاعة التى يصعب فهم معناها يشجب ، ويحقن الدماء وغيرها مما يستفز معظم المستمعين بغض النظر عن اختلاف درجة تعليمهم . فهى تقع موقعا سيئا من الاذن خصوصا تلك التى تكثر فيها حروف الضغط مثل الضاد والطاء وغيرها .

٣ - *اللغة الصحفية :*

ظهرت على مدى تطور الصحافة كلمات اقتصر استخدامها على الصحف فقط، فلم تدخل فى اللغة العامية وان كان معناها شائعا ومفهوما لدى الجميع . ومع ذلك فإنه يجب استبعادها من النشرات الأخبارية لأنه كلما كثر استعمالها كلما بعدت بنا عن الأسلوب الروائى .

ولحسن الحظ فإن عدد هذه الكلمات والتعبيرات ليس من الكثرة بحيث تمثل مشكلة كما هو الحال فى اللغة الأنجليزية . ومن أمثلتها هجوم واسع النطاق ، الايجابيات والسلبيات ، الانفجار السكانى ، الحاجز النفسى وغيرها .

٤ - *كلمات الربط :*

وهى كلمات استخدمتها فى الأعم الصحافة المطبوعة وأصبحت تتردد فى نشرات الأخبار بشكل يثير الأعصاب . "هذا ، ومن ناحية أخري" ، " وفى تطور آخر للأحداث" ، "وعلى صعيد آخر" لا تعنى إلا أن كاتب النشرة قد فشل فى ايجاد ربط طبيعى ومنطقى بين وقائع الحدث الواحد ، أو فى تسلسل عرض الأحداث المختلفة على مدى النشرة . والأهم من هذا أنها تضفى صبغة رسمية على النشرة وتبتعد بها عن الأسلوب الروائى الذى ننشده .

٥ - التعبيرات التقنية :

الحديث عن العجز فى ميزان المدفوعات ، والصواريخ الاستراتيجية ، وانخفاض سعر الأسهم نقطتين فى مقياس داو جونز ، لاتعنى أى شيء لغالبية المستمعين بما فى ذلك نسبة كبيرة لدى المتعلمين منهم تعليما عاليا . وفى أكثر من مناسبة طلب كاتب هذه السطور تفسيرا لبعض هذه التعبيرات من طلاب الاعلام على مستوى البكالوريوس والدراسات العليا ، ولم ينجح واحد منهم فى اعطاء التفسير الصحيح .

ومع ذلك نجد أنه لاتكاد تخلو أى نشرة من المصطلحات والتعبيرات التقنية " المتخصصة . وفى أكثر من مرة أيضا طلبنا من بعض العاملين فى إعداد الأخبار الاذاعية تفسيرا لهذه التعبيرات ، وفى جميع الحالات أيضا لم ينجحوا فى اعطاء أى تفسير لها . فإذا كان المعد أو الكاتب نفسه عاجزا عن فهمها فكيف يتوقع من المستمعين أن يدركوا معناها ؟

وإذا كان لابد من استخدام هذه التعبيرات فلابد من ترجمة معناها أو تقديم تفسير مبسط لها بالاستعانة بأهل المعرفة إذا لزم الأمر . أما إذا تعذر عرض الخبر فى شكل مفهوم ، فالأفضل أن يتم استبعاده لأن النتيجة تستوى فى الحالتين .

* * *

تختلف اللغة الاذاعية إذاً عن الأساليب الصحفية المعتادة فى استخدامها لأسلوب قريب من الرواية . وقد أوضحنا المحاذير التى يجب تجنبها لكى تقترب الاذاعة من الطريقة المناسبة التى تعودت عليها الأذن فى الاستماع . ولكن ذلك وحده لايكفى لأنه يشترط أن تكون اللغة الاذاعية قادرة على جذب أهتمام المستمع . ويعتقد البعض أن اضفاء صبغة درامية على الكتابة كفيل بتحقيق هذا الهدف ، فيكثرون من استخدام الصفات وأفعل التفضيل كما يوضح المثال التالى :-

(وقع حادث مروع صباح اليوم عندما انفجرت طائرة جامبو ضخمة تماما وتناثر حطامها على مساحة شاسعة من الأرض مما ادى إلى دمار شامل فى منطقة الحادث المكدسة بأعداد ضخمة من السكان) .

إذا لاحظنا عدد الصفات المستخدمة هنا لوجدنا الشيء الكثير من المبالغة . فعندما يتعلق الأمر بحادث طائرة فلابد أن يكون مروعا ، وإذا تعلق الأمر بطائرة

جامبو فهى طائرة ضخمة بالضرورة ، وإذا تعلق الأمر بانفجار فلابد أنها تحطمت تماما ، عندما تكون المنطقة مكدسة بالسكان فلا بد أن يكون فيها اعداد ضخمة ، وعندما نتحدث عن الدمار فلابد أنه دمار شامل . ومع ذلك نجد ان الاذاعة تستخدم هذه التعبيرات بكثرة .

لايخدم مثل هذا الأسلوب أى غرض لأن "الأخبار تتحدث عن نفسها" أى أن عناصر الخبر هى التى تحدد مقدار أهمية الحدث ، وكل ما يقتضيه الأمر هو استخدام الأسلوب المناسب للتقديم . ومع ذلك فإنه بسبب ظروف الاستماع التى سبقت الاشارة اليها لابد من استخدام لغة قوية وهناك عدة طرق لتحقيق ذلك بدون اللجوء إلى المبالغة والتهويل نستعرضها فيما يلى : -

١- *اللمسة الشخصية* :

إذا ذكر المذيع أسم مستمع معين ، فلابد أن ينتبه هذا الشخص على الفور ، وطبيعى أنه لايمكن ذكر أسماء جميع المستمعين ، ولكن هناك وسيلة تحقق ذلك عندما نوجه الخبر إلى شخص المستمع على نحو مايوضحه المثال التالى :-

(*تقرير زيادة أسعار البنزين خمسة قروش للتر من البنزين العادى*) فإذا أعدنا صياغة الخبر بالشكل التالى نكون أضفنا اليه صبغة شخصية :

(*إذا كنت تملأ خزان سيارتك الصغيرة مرة كل اسبوع ، فاستعد من الآن لدفع جنيهين زيادة فى كل مرة*) .

٢- *اللمسة المادية* :

كلنا نعرف السيارة ، فما معنى أن نستخدم تعبير مركبات النقل أو وسائل النقل ؟ يجعل استعمال الكلمات المعتادة التى تشير إلى شىء مادى اللغة أقرب للواقع . كلما كان ممكنا يجب الكتابة عن أشياء حقيقية ملموسة والابتعاد عن الكلمات المجردة ، فبدلا من التعليم الاساسى والتعليم العالى من الأفضل الحديث عن التعليم الابتدائى والتعليم الجامعى .

وعلى نفس النسق يمكننا أن نتكلم عن ارتفاع أسعار اللحوم بدلا من التضخم ، وعن شخص فقد عمله عوضا عن البطالة ، وعن اختفاء بعض الأدوية بدلا من الرعاية الطبية ، إلى آخره .

٣ - *أفعال الحركة :*

من شأن استخدام الأفعال الدالة على حركة اضفاء قوة إلى الجمل . قارن بين الصياغة الأولى والثانية لنفس الخبر .

(اندفع أحد عتاة المجرمين بسرعة خاطفة داخل البنوك وأطلق النار بدون رحمة على موظف الخزينة واستولى تحت التهديد على كل أموال البنك وهرب مسرعا بعد أن أوقع الرعب فى قلوب الحاضرين) .

(ساد الذعر أحد البنوك بعد أن أقتحمه مجرم معروف . وقد نجح فى الافلات وهو يحمل كل أموال البنك بعد أن اطلق بالنار على موظف الخزينة) .

من الواضح أن استخدام الصفات والأحوال قد أضر كثيرا بالجملة الأولى وأطالها بدون داع ، بالرغم أن فى أفعال الحركة الكفاية . فالمجرمون عادة عتاة ، والاندفاع والهرب لايتمان الا بسرعة ، ولا يمكن اطلاق الرصاص وفى قلب الجانى ذرة من الشفقة ، والاستيلاء لا يمكن أن يتم الا بالقوة والتهديد .

وطالما نتحدث عن الأفعال فلا بد من الاشارة إلى ضرورة استخدام صيغة المبنى للمعلوم وتجنب المبنى للمجهول بقدر الامكان . ولحسن الحظ فإن استخدام الصيغة الأخيرة قليل فى اللغة العربية على عكس اللغة الانجليزية ومع ذلك نسمع باستمرار فعل "تقرر" و "واعلن" و "وقتل" وما شابهها بينما يريد المستمع من الوهلة الأولى أن يعرف من ألذى قرر أو اعلن أو قتل .

٤ - *زمن الافعال :*

يذيع كل من الراديو والتلفزيون الأخبار أولا بأول وقت حدوثها ، وهذا هو أحد أسباب تفوقهما على وسائل الاعلام الأخرى ، ولهذا فإن الجدة أو الحالية من أهم الاعتبارات فى اختيار الأنباء . ويجب التأكيد على هذه الحقيقة باستمرار باستعمال زمن المضارع ، فبدلا من قال الرئيس فالأفضل يقول الرئيس . ميزة المضارع أنه يشير إلى أن الحدث لا زال مستمرا . وليس هناك خطر من استعمال هذا الزمن إذا كان الحدث قد وقع منذ فترة قصيرة ، ولكن إذا كانت عدة ساعات قد مرت على وقوعه فلا مفر من استعمال الماضى ويمكن من اللغة الانجليزية استخدام المضارع عوضا عن الماضى ، ولكنه لاتوجد صيغة مشابهة فى اللغة العربية .

على أى حال فإن التأكيد المستمر من أن الحدث وقع اليوم ، أو منذ قليل يؤدى الغرض . ونلاحظ فى هذا المقام أن الصحف تؤكد باستمرار على هذه النغمة ، ولكن القراء لايلتفتون فى العادة إلى التاريخ الذى يسبق مقدمة الخبر . وقد يكون فى هذا بعض التحايل من جانب الصحف ولكن الاشارة الواضحة إلى أن الخبر قد حدث بالأمس من شأنه أن يؤثر على اقبال القارىء عليه .

٥ - الأرقام :

(ارتفع العجز فى الميزان التجارى فى ميزانية عام ٨٧/٨٨ إلى ٣٤٣٩ مليون جنيه بينما كان قد وصل عام ١٩٧٩ إلى ٥٧٣ مليون جنيه) .

كثيرا ما تصادفنا فى الصحف أمثلة من هذا النوع الذى يحمل أرقاما متعددة . وربما تستطيع العين أن تتابع هذا التركيز العالى من الأرقام والتواريخ . وإذا لم يمكن ذلك ، ففى مقدور القارىء باستمرار أن يعيد القراءة لكى يستوعب هذه الأرقام تماما . ولكن الأذن ترتبك من مثل هذه البيانات الكثيرة . فإننا نتوقف للحظة لحساب متى كان عام ١٩٧٩ ، هل كان ذلك منذ ثمان أو تسع سنوات . وتوقفنا مجرد لحظة للتفكير يجعلنا لا نلتقط الجزء التالى ، وبذلك نفقد المعنى الكلى للخبر . وقد تكون الأرقام فى نفس أهمية الحقائق الأخرى ، ولكن يجب وزن أهمية التفاصيل التى تحتويها .

أ- كقاعدة عامة ، كلما كانت الأرقام قليلة فى النشرة ، كلما كان ذلك أفضل . صحيح أنه يجب المحافظة على الأرقام الأساسية ، ولكننا نجد بعض الأرقام الأخرى التى قد لايكون لها نفس الأهمية ، وهذه من الأفضل الغاؤها . على سبيل المثال ، من المهم أن نحافظ على ميزانية هذا العام ، ولكن ليس من الضرورى مقارنتها بأرقام ميزانية العام الماضى

ب - إذا كان يجب استعمال رقم من الأرقام فيجب تقديمه بحيث يسهل على المستمع استيعابه . فحوالى نصف مليون جنيها أبسط وأسهل من ٤٩٥ ألفا . ومن الطبيعى أننا نضحى قليلا بالدقة التى يفترض أن نحافظ عليها فى تقديمنا للأخبار . ولكننا بهذه الطريقة نبسط الأمور للمستمع ونسهل مهمته ، وهذا أفضل مما لو يتمكن من ادراك الخبر بالكامل .

ولانعنى بتقريب الأرقام ان نبعد كثيرا عن الرقم الأصلى ، فإن ١٣٥٠٠ ليست

حوالى ١٥ ألفا . كما أنه من الخطأ ألا تذكر كلمة حوالى ، ونقول ٣٠ مليون فقط عندما يكون الرقم حوالى الثلاثين مليونا .

جـ - تصبح الأرقام أخف وقعا على المستمع لو قام كاتب النشرة بتحليل وهضم هذه الأرقام قبل تقديمها ، بمعنى أن مهمة الكاتب يجب أن تمتد إلى توضيح قيمة وأهمية هذا الرقم . فالأفضل أن تقول العام الماضى بدلا من عام ١٩٨٧ م ، ومنذ عشر سنوات بدلا من عام ١٩٧٨ ، ويوم ٢٩ من الشهر يصبح نهاية الشهر ، وزيادة الجمارك ٥ بالمائة يعنى زيادة الف جنيه فى المتوسط على سعر السيارة الصغيرة ، و ٤٠ مليار جنيه من الديون معناها أن نصيب الفرد المصرى الواحد طفلا أو شابا أو رجلا أو امرأة حوالى عشرة آلاف جنيه .

٦- *الكليشهات*

الكليشيه تعبير عن مجموعة من الكلمات التى شاع استعمالها ، وفقدت معناها من كثرة ترديدها مثل :

(كان لخطاب الرئيس اصداء عالمية واسعة النطاق)

و (استقبل الضيف الكبير استقبالا رسميا وشعبيا حافلا)

و (بعد أن استعرض الرئيسان حرس الشرف عزفت الموسيقى السلام الوطنى للبلدين) .

وليس كل تعبير شائع كليشيه ، والفرق يكمن فى أن التعبير الشائع يكثر استعماله ، بينما اهترأ الكليشيه لاستعماله باستمرار فى التعبير عن نفس الموقف بحيث أصبح شيئا ممجوجا ومثيرا للسخرية . وبعض الكليشيهات ليست مهترأة فقط ولكنها فارغة من أى معنى مثل اعتداء صارخ ، ضحايا أبرياء ، ومصادر موثوق بها . هل معنى هذا انه يمكن أن يكون هناك اعتداء هادىء أو ضحية خبيثة ، وكيف يمكن أن نعتبر أى مصدر مصدرا ما لم يكن موثوقا به ، وإذا كان مصدرا مضللا فهل يعتبر مصدرا ؟

وهناك ثلاثة ارشادات يمكن أن تساعد على تجنب الكليشيهات فى الكتابة الاذاعية .

أ - يجبُ أن يعبر الكاتب بطريقته الخاصة به ، أى يكون خلاقا ، فالمدينة التى قصفت بالقنابل قد وصفت مئات المرات بأنه يشيع فيها الفوضى ، أو أبيدت على بكرة أبيها أو محيت من ظهر الوجود ، وكلها تعبيرات مبتذلة لم يعد لها معنى .

ب - يجب أن تعبر الكتابة عن كل موقف على حدة . ولكن استعمال كليشيهات للتعبير عن كل المواقف يبعد بنا عن الصدق . فكل موقف يختلف عن الأخر ولو فى بعض تفاصيله الدقيقة .

جـ - البساطة فى التعبير هى مفتاح الكتابة الناجحة . ولو وضعنا نصب أعيننا أن هدفنا الأول والأخير كإعلاميين هو نقل الأحداث والأفكار بدقة ، وليس استعراض مهاراتنا اللغوية لتغيرت كثير من الأمور . ولنعيد ماسبق أن ذكرناه أن الكتابة البسيطة المباشرة هى أقوى أنواع الكتابة .

المعانى :

ذكرنا أن الكلمات المستخدمة فى الكتابة الاذاعية يجب أن تتصف بالسهولة والمباشرة ، ولكنها يجب أن تكون من ناحية أخرى دقيقة بقدر الإمكان . وهذا الهدف المزدوج هو الذى يزيد من صعوبة مهمة الكاتب . وتتمثل الصعوبة فى أن الكتابة القصصية بدون التقيد بالتركيبات اللغوية المعقدة قد تجعل الكاتب ينزلق إلى كتابة معلومات غير دقيقة .

ولكن مهمة اللغة ، أى لغة ، هى خدمة المعانى ، ويجب أن تبقى كذلك بغض النظر عن الأسلوب المستخدم . فإذا تدخلت الكلمات المستخدمة لتنحرف بالحدث عن معناه الأصلى ، فإن استعمالنا للكلمات فى هذه الحالة يكون استعمالا غير موفق . فنحن نعرف أن السفينة كبيرة بما يكفى لحمل عدة زوارق ، وان المعتقل مكان للتحفظ على معتادى الاجرام بينما يخصص السجن للمحكوم عليهم بمدد قصيرة . وبذلك فإن استخدامنا لكلمة زورق للتعبير عن سفينة أو معتقل للتعبير عن سجن ، استخدام فى غير محله لأنه يبعدنا عن المعنى الأصلى .

والواقع أن استخدامنا للأسلوب الروائى ، وهو أسلوب مشابه لما نستخدمه فى حياتنا اليومية قد يغرى أحيانا بالمبالغة . فهذا هو ما نفعله بالضبط عندما نقص حادثة عادية على أنها كادت تودى بنا إلى الهلاك . كذلك يحدث كثير من التجاوز فى اختيارنا للكلمات فى حديثنا العادى ، وهو مايجب أن نحترس منه فى الكتابة . فاساءة استخدام الكلمات والمبالغة فى عرض الحقائق شيء يمكن تقبله من الأفراد العاديين ولكنه يصبح أمرا خطيرا بالنسبة للأخبار الاذاعية .

ويمكننا فى هذا المجال أن نشير إلى بعض الوسائل التى يمكن أن نحافظ بها على المعانى الأصلية :

١- *الدقة* : اللغة العربية من أغنى اللغات فى العالم ، وكمثال بسيط فإن لكلمة الأم وحدها أكثر من مائتى مترادف . ولكننا نقصد هنا بالذات أن لغتنا تتضمن كلمات تشير إلى أبسط الفروق والظلال فى المعانى فالنأخذ الأفعال التى تعبر عن السرقة وكل واحدة منها توضح أسلوب خاص ، فهناك على سبيل المثال وليس الحصر ، اقتحم ، تسلل ، نشل ، باغت ، سلب ، اختلس ، وغيرها عشرات ولكل واحدة معنى خاص .

٢- *قواعد النحو الصرف* : هناك فارق كبير بين شخص استوعب قواعد اللغة جيدا ويريد التحلل منها لغرض أو أخر ، وشخص آخر يجهل هذه القواعد ويجهر بضرورة التحلل منها . وبالرغم من أن الغالبية العظمى من الناطقين بالضاد يجهلون كل ما يتصل بقواعد النحو والصرف ، فإن الأذن العربية شديدة الحساسية لهذه الأخطاء ، فهى تستطيع أن تحس بالخطأ وان كانت لاتستطيع أن تحدد موضعه . ومن المعروف أن أخطاء النحو قد تغير المعنى تماما ، ولعل المثال الذى كان يضرب فى المرحلة الابتدائية لايزال يحضر بعضنا ، هل ضرب التلميذ المعلم أم أن المعلم هو الذى ضرب التلميذ .

٣- *استخدام ضمائر الوصل* : يكثر فى اللغة العربية استخدام الضمائر الموصولة وأسماء الوصل ، وهذه تؤدى إلى التباس فى المعنى أحيانا . خذ على سبيل المثال " قال له صديقه أنه سيسافر بعد شهرين " . من الذى سوف يسافر ، المتكلم أم الطرف الآخر ؟ على أن هذه مشكلة يسهل حلها ، ولكننا كثيرا ما نلاحظ فى النشرات الأخبارية أن الضمائر المتصلة قد تستخدم بعيدا عن الفاعل أو المفعول به مما يضر

بالسياق العام والمعنى كما يتضح فى المثال التالى :

(وصف رئيس الوزراء مقترحات زعيم المعارضة بأنها لاتقدم حلولا للمشكلة المطروحة ، وأنه يجب مواجهتها بطريقة مختلفة . وأضاف أنها يمكن أن تؤدى إلى تفاقم الموقف ، وأنه سيقف ضدها فى الاجتماع القادم) .

ربما أوصلت القراءة المتأنية إلى نتيجة ، ولكن الاستماع إلى هذه الفقرة فى الاذاعة يمثل مشكلة بالتأكيد . والواجب فى هذه الحالة يقتضى عدم استخدام ضمائر الوصل إذا كان الفاعل أو المفعول بعيدا ، والأجدى أن نكرر هذا الفاعل أو المفعول . فمن الواضح فى نهاية المثال أن المسائل اختلطت تماما ، فأصبحنا لانعرف إذا كانت المواجهة والموقف يتصلان بالمشكلة أو بمقترحات الحل .

وينطبق نفس الأمر ، ولكن بدرجة أقل بالأسماء الموصولة ، فإذا طالت الجملة فقد يضيع المعنى مع كثرة استخدام الذى والتى والذين ، إلخ . كما أن ظروف الزمان والمكان قد تؤدى إلى بعض الخلط بحيث يحار المستمع فى المقصود بهنا أو هناك أو عندئذ وغيرها .

٤ - *أفعال القول* : يميل كُتّاب النشرة إلى استخدام مترادفات لفعل " قال " لإحداث بعض التنويع فى النشرة بدلا من تكرارها عددا كبيرا من المرات . وصحيح أن هناك عددا لايقل عن ٣٥٠ مترادف ، ولكن لكل منها معنى دقيق كما يتضح فى الأمثلة التالية :

أشار أى بشكل عارض

أكد أى بشكل قاطع

ادعى أى تحتوى على عدم التصديق

طالب أى بالحاح

اعترف أى بعد انكار

انكر أى بعد اتهام

لاحظ وتحتوى معنى التعليق

وهناك علّق ، وذكر وأضاف واستطرد وكلها تبدو فى الظاهر متشابهة ولكن لكل

منها تضمنيات مختلفة . وبذلك يجب استخدام الفعل المناسب ليتوافق مع الموقف الذى يتناوله الخبر . أما إذا كان هناك شبهة فمن الأسلم استبداله بقال . وعلى أى حال ، فليس هناك ما يعيب فى الأكثار من قال ، بل أن استخدامها فى الحديث يجعلها أكثر توافقا مع الأسلوب القصصى .

٥ - *نسبة الخبر إلى بمصدره* : وهى تتصل بالمحافظة على دقة المعانى وان كان ذلك بشكل غير مباشر . عندما نتحدث عن انفجار أحد المفاعلات الذرية ونرجع السبب إلى خطأ فى نظام الانذار فيجب أن يكون هناك ما يساند هذا القول . وبالتأكيد فإن المندوب أو المحرر ليسا خبيرين فى هذا المجال ، ومن الواجب أن ينسبا هذا القول إلى المتخصصين أو المسئولين .

هناك ثلاثة أسباب رئيسية لنسبة الخبر هى : -

أ - ***الموضوعات الخلافية*** : فعندما يعرض لموضوع تختلف حوله الآراء ، فيجب أن يكون واضحا ان مايقدمه ليس رأيا شخصيا أو أنه يمثل موقف الاذاعة أو الصحيفة منه . وبذلك فإن أى ما يشتم فيه ابداء للرأى يتم نسبته لصاحبه . ومع ذلك فإن كان هذا الرأى خارجا أو يتضمن تجريحا فى الآخرين ، فإن نسبته لصاحبه لا يعفى المؤسسة الاعلامية من المساءلة القانونية وبذلك من الأفضل تناول الموضوعات الخلافية بحذر .

ب - ***حماية كاتب الخبر*** : عندما لا يكون المندوب أو الكاتب متأكدين من مدى صحة أحد الأخبار أو جزء منه فانهما ينسبانه إلى صاحبه لحماية نفسهما . وهذا بدوره لا ينفى مسئولية المحطة فى اذاعة الخبر ، لأنه يفترض دائما التحقق من صحة الأخبار المذاعة . وإذا لم تكن هناك وسيلة لذلك ، فيجب عدم المخاطرة باذاعة مثل هذا الخبر مهما تكن قيمته الأخبارية عالية .

جـ - ***لإضفاء قوة وأهمية على الخبر*** : وذلك بنسبة التصريح إلى مسئول كبير . فعندما نكتب خبرا عن بناء ٢٠ ألف وحدة سكنية جديدة ، فإن نسبة هذا الخبر إلى وزير الاسكان تضفى أهمية أكبر على الخبر .

ويجب ذكر أسم صاحب التصريح فى البداية ، لأن نسبة الخبر تجهز المستمع لتلقى التصريح . كذلك فإن الجملة تكون أكثر نعومة إذا جاء أسم المصدر فى البداية . أما إذا انتظرنا إلى نهاية التصريح وذكرنا أسم صاحبه فقد يؤدى ذلك إلى ارباك المستمع .

مقدمة الخبر الاذاعى

تعودنا فى الصحف على أن تجيب المقدمة على الأسئلة الخمسة المعروفة بحيث تشتمل على جميع العناصر الأساسية للخبر . ولكن الوضع فى الراديو والتلفزيون يختلف تماما ، حيث تشكل الجملة الأولى ، وأحيانا قليلة أول جملتين ، مقدمة الخبر . ولا يستطيع المستمع فى العادة التفرقة بين المقدمة وبقية الخبر .

ومع ذلك فإن كتابة مقدمة جيدة هى المفتاح لكتابة خبر جيد . ولأن الأخبار الاذاعية قصيرة جدا ، فمن الضرورى أن تبدأ البداية الصحيحة بحيث تشد انتباه المستمع مع أول جملة . ولذلك يضع الكاتب أفضل ما عنده فى هذه الجملة الأولى . تنطبق قواعد الكتابة الجيدة التى عرضنا لها على المقدمة أيضا ، ولكن بسبب أهميتها الخاصة فإن للمقدمة قواعد اخرى اضافية .

اثارة فضول المستمع :

تحتاج الأخبار الاذاعية لجذب انتباه المستمع الذى لايكون عادة فى ظل ظروف الاستماع العادية مشدودا إلى الجهاز . فقد يكون هذا المستمع سائق ينطلق بسيارته على الطريق ، أو ربة بيت تقوم بأعمالها المنزلية أو موظف مرهق من عمله أو طالب يقضى لحظة استرخاء فيما بين فترات مراجعة دروسه . ولذلك فإن المهمة الأولى للمقدمة هى اثارة فضول هذا المستمع . هل يكفى على سبيل المثال عرض الحقائق بالطريقة الآتية لتحقيق هذا الهدف ؟

(اختطفت احدى طائرات الخطوط الكويتية واجبرت على الهبوط بمطار مشهد بايران) .

من المشكوك فيه أن يثير تقديم الحدث بهذا الشكل فضول المستمع بالرغم مما يحمله هذا الخبر من عناصر قيمة اخبارية عالية . يحتاج المستمع إلى شيء اضافى يجعل الخبر أكثر اثارة للفضول . وقد يكون فى عرض الخبر بالطريقة التالية ضمان أكبر لجذب انتباه المستمع .

(فى حلقة جديدة عن مسلسل اختطاف الطائرات ، اجبار طائرة كويتية على الهبوط فى ايران) .

أو (قراصنة الجو يعاودون نشاطهم باختطاف طائرة كويتية) .

أو (الرعب يسيطر على ركاب طائرة كويتية أجبرت على الهبوط فى ايران) .

من أسهل الطرق وأضمنها لاثارة أهتمام المستمع هو أن تبدأ المقدمة بأكثر عناصر القيمة الأخبارية أهمية . والواقع أنه يجب حساب هذه العناصر فى كل مرحلة من مراحل انتاج الخبر الاذاعى . فعل المندوب أن يقرر الأسئلة التى سيلقيها فى المؤتمر الصحفى ، وأن يحدد الحقائق الاساسية التى سيوردها فى الخبر ، وأيها أجدر بالذكر فى المقدمة ، ثم يأتى دور رئيس التحرير فى تحديد الأخبار التى تتمتع بقيمة أعلى من غيرها ليتم اذاعتها فى النشرة . وسوف نستعرض هنا ستة من عناصر القيمة الأخبارية درجت العادة على اعتبارها فى المقدمة من حيث الأهمية .

١ - *حجم الحدث* : إذا كان أحد المؤرخين هو الذى يقوم بالمفاضلة بين الأخبار ، فإن حجم الحدث سوف يكون معياره بالتأكيد . يقاس حجم الحدث بمقدار تأثيره على مجرى الأمور ، ومدى نفوذ المشتركين فيه بحكم المناصب التى يشغلونها . ولكن حجم الحدث مسألة نسبية ، والمعيار هنا يكون فى مدى تأثير الحدث على الفرد العادى . فزيادة سعر اللحوم الحمراء أهم بالتأكيد من زيادة ميزانية وزارة التموين . ولذلك يجب أن تشمل المقدمة العنصر الأول على النحو التالى :

(رفع سعر كيلو اللحم المدعم نصف جنيه من اليوم . هذا ما قررته لجنة السياسات فى اجتماعها لبحث مشاكل التموين) .

ثم يأتى فى صلب الخبر الجزء الخاص بزيادة الميزانية :

(كما تقرر زيادة ميزانية وزارة التموين ٥٨ مليون جنيه لاستيراد كميات اضافية من اللحوم) .

كما أن الموت أهم من الأصابة :

(ثلاثة قتلى نتيجة تصادم قطارين) .

ثم تأتى التفاصيل عن الاصابات :

(واصابة ثمانين شخصا من بينهم عشرون فى حالة سيئة) .

٢- *أهتمام الجمهور* : قد لايهتم أفراد الجمهور بحجم الحدث نفسه بقدر اهتمامهم بتفاصيل ثانوية صغيرة . والأفضل أن نبدأ بهذه التفاصيل لجر أهتمام الجمهور نحو الحدث الأصلى على نسق ما يقدمه الخبر التالى :

(وقع حريق صغير فى قصر الضيافة أمس ولكن تمت السيطرة عليه بسرعة) .

ثم يأتى صلب الخبر :

(وقد وقع هذا الحادث أثناء حفل العشاء للضيف الكبير الذى ألقى خطابا ندد فيه بسياسة أمريكا فى المنطقة) .

والمثال التالى عن الأخبار الرياضية :

(تبادل جمهور الأهلى والزمالك الشتائم بعد مباراة عصر اليوم ، وكادت تقع معركة كبيرة بينهم لولا تدخل الشرطة) .

أما صلب الخبر فيورد نتيجة المباراة :

(وكانت المباراة قد انتهت بتعادل الفريقين بدون أهداف ، ولكن جمهور الزمالك اتهم الحكم بالتحيز لعدم احتسابه هدفا لصالح الفريق) .

٣ - *الصراع* : تبحث الأنباء باستمرار عن الصراع والنواحى الخلافية لأنها أقدر على جذب اهتمام الجمهور . ولذلك يجب على رجال الأخبار أن يكونوا على اطلاع كامل بكافة القضايا وأن يسعوا للتنقيب فى تفاصيلها . ويرى البعض أن ابراز الخلاف من شأنه التأثير على الوفاق الاجتماعى ، ولكنهم يتناسون أن الصراع جزء لايمكن تجاهله من طبيعة الحياة الاجتماعية . ولكن الخطأ يكمن فى المبالغة فى التأكيد على

الصراع أو محاولة اختلاقه بدون داع على نحو ما تفعل بعض وسائل الاعلام الغربية ، كما أنه من الخطأ عرض الأمور على غير شكلها الصحيح ومحاولة التأكيد على التوافق طوال الوقت . على أية حال ، فإن ما يهمنا هنا صياغة مقدمة الخبر بحيث تجذب انتباه الجمهور ، ثم ننقله بعد ذلك إلى القضية الأساسية . وكمثال لما نقوله نعرض فيما يلى الصياغة المعتادة لأحد الأخبار ، ثم صياغة بديلة :

(ناقش مجلس الشعب فى جلسته صباح اليوم السياسة التموينية للحكومة . وقد تقدم بعض الأعضاء بمقترحاتهم لتوفير السلع الأساسية والقضاء على الأزمات المصطنعة ...)

الأفضل التأكيد على الخلاف فى المقدمة :

(قدم أحد أعضاء حزب الأغلبية فى مجلس الشعب اقتراحا بسحب الثقة من وزير التموين ، ولكن المجلس لم يوافق على الاقتراح) .

ثم يأتى صلب الخبر :

(وكان عدد من الاعضاء قد انتقد سياسة الحكومة التموينية وطالبوا بضرورة توفير السلع الأساسية فى الأسواق ....)

٤ - *الخروج من المألوف* : كثيرا ما تكمن قيمة الخبر فى تناوله لبعض الأمور غير العادية . ومع ذلك فإنه من الخطأ التأكيد على السلبيات إذا كانت النواحى الايجابية تفوقها فى الحجم على نحو ما يقدمه الخبر التالى :

(ازدادت حوادث الاغتصاب فى القاهرة أخيرا زيادة كبيرة . ومع ذلك أظهر التقرير السنوى لوزارة الداخلية أن المعدل العام للجريمة انخفض لأول مرة منذ خمس سنوات) .

والأصوب أن يقال ما يلى بدلا من اشاعة الذعر بين المستمعين :

(سكان القاهرة يعيشون الآن فى أمان أكبر . لأول مرة منذ خمس سنوات انخفض المعدل العام للجريمة فى العاصمة) .

٥ - *الجدة* : لاتستطيع الاذاعة تجاهل الاحداث التى وقعت فى اليوم السابق ، ولكنها تكون بذلك قد فقدت ميزتها الأساسية فى تقديم الأخبار أولا بأول . ولكنه يمكن تقديم الخبر من زاوية جديدة إذا تمت اذاعة النبأ فى اليوم التالى فيما يعرف بـ Second-day Angle . فإذا كانت أحدى الطائرات قد تحطمت فى اليوم السابق ، فإن خبر اليوم يجب أن يتناول حالة الناجين أو أسباب سقوط الطائرة .

وإذا كان وزير الخارجية قد ادلى بتصريحات قبل سفره أمس إلى واشنطن عن المهمة المكلف بها ، فإن خبر اليوم يجب أن يؤكد على وصول الوزير اليوم لمناقشة المسائل التى تعرض لها فى تصريحه قبل السفر .

أما التلفزيون فلأنه يقدم عددا من النشرات أقل من الراديو بسبب ساعات ارساله الأقل ، فيمكنه أن يقدم خبرا وقع بالأمس أو حتى قبلها إذا كان يصاحبه فيلما مصورا لأن المشاهدين سمعوا بالخبر ولكنهم لم يشاهدوه . ومع ذلك فيجب البحث عن زاوية جديدة لتناول هذا الخبر أو على الأقل بعض التفاصيل الاضافية ، لأن المشاهد يهمه أيضا أن يسمع شيئا مختلفا عما قرأه فى صحف الصباح .

٦ - *القرب* : من العروف أن مركز اهتمام أى فرد هو شخصه ، ويأتى بعدها أفراد أسرته ثم جيرانه . أما آسيا وجزر القمر فانها تأتى بعد مسافة طويلة من هؤلاء . وتحتوى معظم القصص الأخبارية على زاوية محلية يمكن استغلالها بالتأكيد لارضاء هذا الميل الطبيعى عند الأفراد . وإذا أمكن استغلال هذه الزاوية المحلية فى المقدمة ، فإن هذا من شأنه شد انتباه المستمع . وهذه نماذج مقدمات تطرق هذه الناحية :

- (بينما تمتلىء الأسواق المصرية بكميات وفيرة من السكر ارتفعت اسعار هذا المحصول فى العالم ارتفاعا جنونيا بسبب قلة المعروض منه) .
- (فى نفس الوقت الذى زاد فيه انتاج البترول فى مصر قررت دول الأوبك الحد من الانتاج فيها وتخفيض سعر البترول الخام دولارا واحدا للبرميل) .
- (الرئيس السابق كارتر الذى كان فى زيارة لمصر قريبا ، تعرض لحادث قرب منزله فى اتلانتا كاد يودى بحياته) .

كانت هذه مجرد أمثلة لاستغلال أهم عناصر القيمة الأخبارية فى مقدمة الأخبار

لجذب انتباه المستمعين . ولكن المشكلة أن عناصر القيمة الأخبارية متداخلة مع بعضها البعض بحيث لاتزودنا بحلول كافية لتقرير أيهما أهم من الآخر ، ولذلك يصبح ضروريا أن يعتمد الكاتب على تقديره الشخصى فى تغليب أحدها على الأخر .

ولتوضيح هذا التداخل لنفترض أن الحرب الأهلية اندلعت فى أحدى البلدان ، هذا حدث كبير . وقد بدأت فى يوم الاحتفال بعيد الاستقلال ، وهذا من شأنه اثارة اهتمام المستمعين بالتفاصيل الجانبية . وأن الأطرف المتنازعة تتبادل الاتهامات ، هنا قضية خلافية . وهناك عدد كبير من المصريين فى هذا البلد ، وهذه زاوية محلية . أى عنصر من هؤلاء تختار للمقدمة معظم رؤساء التحرير سيختارون حجم الحدث ، وهو الحرب ، كنقطة بداية . ولكن قد يكون تقدير غيرهم مختلفا .

إعداد المقدمة :

من المعروف أن الأذن ترتبك بسرعة وخاصة إذا أغرقت بعدد كبير من الحقائق فى نفس الوقت ، ولذلك يصبح من الصعب على المستمع فى ظل هذه الظروف أن يضع يده على الحقيقة الرئيسية منها . ولكى نتجنب ذلك فإن مقدمة الخبر يجب أن تقود المستمع إلى قلب القصة الأخبارية . وبذلك فإن المقدمة وظيفة ثانية ، إذ انها لايجب أن تقتصر على جذب انتباه المستمع فقط ، ولكنها يجب أن تعده للحقائق التى سوف تلقى إلى سمعه . وفى هذا المجال نود التركيز على الأمور التالية :

١ - *التركيز* : قدرة الأذن على الاستيعاب محدودة كما عرفنا ، ولذلك فإن الخبر الذى يشتمل على عدة حقائق فى وقت واحد من شأنه تنفير المستمع . ولهذا يجب أن تركز المقدمة على حقيقة واحدة منها فقط . ويوضح المثال التالى نموذجا للأسلوب الذى درجت عليه اذاعتنا :

(ناقش مجلس الوزراء فى اجتماع استثنائى عقده هذا الصباح برآسة السيد رئيس الجمهورية تقريرا قدمه وزير الداخلية عن الأوضاع الأمنية بعد الاضطرابات الأخيرة التى راح ضحيتها ١٢٠ شخصا نتيجة لأنشطة جماعات متطرفة تمولها جهات أجنبية استغلت المشاكل التى تمر بها البلاد فى محاولة لزعزعة النظام القائم) .

من منا يستطيع استيعاب هذا الكم من المعلومات مرة واحدة ؟ كان من الأجدى أن تكتفى المقدمة بمعلومة واحدة على النسق التالى ، تأتى بعدها أهم التفاصيل وليس كلها :

(الاضطرابات الأخيرة كانت موضوع نقاش مجلس الوزراء اليوم) .

أو (جهات أجنبية كانت وراء الضطرابات الأخيرة) .

أو (١٢٠ قتيلا التقدير النهائى لضحايا الاضطرابات) .

أو (جلسة استثنائية لمجلس الوزراء لبحث الوضع الأمنى) .

٢ - *التمهيد* : قبل أن نبدأ رواية الخبر ، علينا أن نوضح للمستمعين الموضوع الذى سيذاع عليهم ، أى أن نمهد للخبر قبل اذاعة تفاصيله . فالمستمع فى حاجة إلى شأن نوجه انتباهه لكى ينصت جيدا ، وهذه وظيفة المقدمة كما نعلم . فإذا بدأنا بالشكل التالى :

(تطورات جديدة فى اختطاف الطائرة الكويتية) .

نكون قد اعددنا المستمع لتلقى هذه التطورات ، أى أن المقدمة قد مهدت للمعلومات التالية ، على أنه لا يشترط أن تكون كل المقدمات بهذا الشكل ، فقد تكون حقائق الخبر وحدها كفيلة بجذب انتباه المستمع على النحو التالى :

(أقلعت الطائرة المختطفة من قبرص إلى مكان مجهول حتى هذه اللحظة) .

أو (القراصنة يطلقون سراح عدد من الركاب مقابل تزويد الطائرة بالوقود) .

أو (نفذ القراصنة تهديدهم بقتل راكب ثان من ركاب الطائرة المنكوبة) .

ومع ذلك فإن التمهيد ضرورى فى حالتين هما :-

أ - فى حالة الأخبار المعقدة . فعند صدور قانون يحتوى على عدة بنود ، فإنه يفضل بدلا من تقديم أهمها ، أن تقتصر المقدمة على التمهيد فقط للخبر .

(ضرائب جديدة يقرها مجلس الشعب .)

(مؤتمر قمة عربى الشهر القادم .)

(أخيرا صدر قانون الاصلاح الوظيفى .)

ب - فى حالة الأخبار التى تحمل نتيجة نهائية . فعندما يكون الخبر بنعم أو لا كالادانة أو البراءة ، والنصر أو الهزيمة ، يستحق المستمع أن ننبهه لهذه النتيجة كما هو الحال فى المثالين التاليين :

(المفاوضات التى استمرت شهرين بين الأمريكيين والسوفيت حول حرب النجوم ، انتهت إلى فشل تام) .

(بعد محاكمة طويلة صدر الحكم فى قضية التكفير والهجرة بالبراءة) .

يتمثل الخطر فى مثل هذه النوعية من الأنباء فى أنه فى الوقت الذى يبدأ فيه المستمع فى تركيز انتباهه ، فإن النقطة الرئيسية تكون قد فاتته . ولذلك لايجب أن يبدأ الخبر الأول بفشل المفاوضات ولا الثانى ببراءة المتهمين . فالأفضل إعداد المستمع كما أوضحنا قبل ايراد النتيجة الفاصلة فى الخبر .

٣ - *الزاوية* : ليس هناك متسع فى الخبر الاذاعى عادة لأكثر من زاوية واحدة يقدم من خلالها الخبر ، ومهمة المقدمة هى توضيح هذه الزاوية . فعندما يعلن وزير الرى عن خطة لتوفير مياه الرى للأراضى الجديدة ، فمن الخطأ أن تركز المقدمة على اعلان الوزير البدء فى بناء قناطر جديدة على النيل ، لأن زاوية الخبر هى توفير المياه وليس بناء القناطر .

ولكن يجب أن تسير المقدمة في اتجاه النقطة الرئيسية للخبر . فإذا كان الخبر يتحدث عن اجتماع وزراء دول الأوبك ، فيجب أن تبدأ المقدمة بأسعار البترول وهو موضوع الاجتماع ، وليس عن الإجراءات الأمنية التى اتخذت لحماية المؤتمرين .

أنواع المقدمات :

أوضحنا أن للمقدمة وظيفتين رئيسيتين هما جذب انتباه المستمع بالاضافة إلى إعداده لسماع الخبر ، كما أشرنا إلى الطرق الكفيلة بتحقيق هذا الهدف المزدوج . ويمكن عند هذه النقطة أن نصنف المقدمات تحت خمس فئات رئيسية :

١ - *مقدمة العنصر الواحد* . تقع معظم أنواع المقدمات فى هذه الفئة ، كما ترتبط بها الأنواع الأخرى أيضا بشكل أو بآخر ، حيث أن أى مقدمة يجب أن تركز

على العنصر الرئيسى للخبر . وفيما يلى مثال لخبر يحمل عناصر متعددة :

(ناقش المجلس المحلى لمحافظة الفيوم أسباب تأخر افتتاح كلية الطب الجديدة بها ، وقرر اعتماد المبالغ اللازمة للانتهاء من المرحلة الأولى من المستشفى العام القادم) .

ولما كانت النقطة الأساسية هى بدء الدراسة بكلية الطب بالفيوم فى العام القادم ، فيجب أن تكون العنصر الرئيسى الذى تتشكل منه المقدمة .

٢- *مقدمة العناصر المتعددة* . قد تدعو الحاجة إلى ضرورة ادراج أكثر من عنصر واحد فى المقدمة إذا كان لموضوع الخبر جانب آخر مختلف أو معارض ، كما هو الحال عند تبادل الاتهامات بين طرفين ، أو وجهتى نظر متعارضتين وغيرها . ويستخدم هذا النوع من المقدمات بشكل خاص لربط عدة أخبار لها طبيعة متقاربة . ففى أحيان كثيرة تؤدى العجلة فى إعداد النشرة إلى استخدام هذه المقدمة لجمع الأخبار التى تنتمى لنفس الفئة ، كأن يبدأ المذيع بقوله :

(عدة تطورات سياسية فى مشكلة الشرق الأوسط وقعت اليوم ...)

أو (أقيمت اليوم عدة مباريات لكرة القدم ...)

٣ - *مقدمة النتيجة المؤجلة* . قد يكون من الأفضل فى بعض الأحيان عدم القفز إلى العنصر الرئيسى للخبر مباشرة ، ويحدث ذلك بوجه خاص فى حالة الأخبار الخفيفة التى يفضل فيها اتباع التسلسل الزمنى للأحداث . والعيب الرئيسى لهذا النوع يتمثل فى مبالغته فى إعداد المستمع ، وفى زيادة الجرعة الدرامية فى الحدث . وقد تكون النتيجة عكسية ، إذا زادت المبالغة عن حد معين كما يظهر فى النموذج التالى :

(بدأت الامطار فى الهطول على مدينة طوكيو منذ الساعة الثامنة مساء أمس . وعندما توقفت بعد سبع ساعات كاملة كانت المياه قد غمرت أحياء كاملة تماما وقضت على حياة مايزيد عن ثلاثين شخصا معظمهم من الأطفال) .

٤ - *المقدمة التصريح* . قد يكون تصريح أحد المسئولين من القوة بحيث يمثل مقدمة جاهزة فى حد ذاته . كما هو الحال فى المثال التالى :

(لقد كتبت لوزير الخارجية رسالة باستقالتى من منصب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية . هذا نص كلمات جونسون الذى استقال اليوم من الرئاسة) .

ويمكن أن تؤدى التصريحات غير المسجلة إلى حدوث لبس لدى المستمع ويستطيع معد النشرة عادة كتابة مقدمة أفضل عنها . ولكن إذا كان التصريح على درجة كبيرة من القوة والأهمية ، فيمكن الافادة منه مباشرة . وطبيعى أن نسبة التصريح إلى مصدره توضع فى هذه الحالة بعد انتهاء التصريح . وفيما يلى مثال لتصريح آخر يصلح مقدمة جيدة .

(سأظل مضربا عن الطعام حتى الموت حتى يتم الأفراج عن زملائى . هذا تصريح المناضل الفلسطينى أبو اياد الذى دخل اضرابه عن الطعام الأسبوع الثانى) .

٥ - *المقدمة السؤال* . يؤدى السؤال وظيفة اعداد للمستمع للخبر بشكل جيد ، ولكن المشكلة فى هذا النوع من المقدمات أنه يذكر البعض بطريقة الاعلانات على نحو ما يوضح المثال التالى .

(متى حصلت آخر مرة على علاوة شهرية مقدارها ألف جنيه ؟)

(وافق الرئيس على زيادة بدل التمثيل للوزراء ومن فى مستواهم إلى ألف جنيه شهريا) .

ولكن فى أحيان أخرى قد تكون هذه المقدمة مدخلا ممتازا للخبر ، على نحو ما يلى :

(هل اقتربت نهاية الحرب اللبنانية ؟ توصل زعماء الطوائف فى لبنان إلى صيغة جديدة لوقف اطلاق النار ...)

وبالرغم من المزايا التى تقدمها هذه المقدمات إلا أن بعض الاذاعيين يعارضونها على أساس أن مهمة الأخبار ليس طرح أسئلة ولكن تقديم اجابات . ومع ذلك فانهم يتفقون فى أن هناك مواقف يقود فيها السؤال المستمعين إلى المعلومة بكفاءة بطرح سؤال يدور فى ذهن صانع الخبر والمستمع معا .

* * *

محتويات الكتاب

مقدمة صفحة

صفحة

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٩١١ / ١٩٨٨